# THE BEATLES

## АНТОЛОГИЯ

РОСМЭН

## Annotation

Этот грандиозный проект удалось осуществить благодаря тому, что Пол Маккартни, Джордж Харрисон и Ринго Старр согласились рассказать историю своей группы специально для этой книги. Вместе с Йоко Оно Леннон они участвовали также в создании полных телевизионных и видеоверсий "Антологии Битлз" (без каких-либо купюр). Скрупулезная работа, со всеми известными источниками помогла привести в этом замечательном издании слова Джона Леннона. Более того, "Битлз" разрешили использовать в работе над книгой свои личные и общие архивы наряду с поразительными документами и памятными вещами, хранящимися у них дома и в офисах. "Антология "Битлз" — удивительная книга. На каждой странице отражены личные впечатления. Битлы по очереди рассказывают о своем детстве, о том, как они стали участниками группы и прославились на весь мир как легендарная четверка — Джон, Пол, Джордж и Ринго. То и дело обращаясь к прошлому, они поведали нам удивительную историю жизни "Битлз": первые выступления, феномен популярности, музыкальные и социальные перемены, произошедшие с ними в зените славы, весь путь до самого распада группы. Книга "Антология "Битлз" представляет собой уникальное собрание фактов из истории ансамбля. В текст вплетены воспоминания тех людей, которые в тот или иной период сотрудничали с "Битлз", — администратора Нила Аспиналла, продюсера Джорджа Мартина, пресс-агента Дерека Тейлора. Это поистине взгляд изнутри, неисчерпаемый кладезь ранее не опубликованных текстовых материалов. Созданная при активном участии самих музыкантов, "Антология "Битлз" является своего рода автобиографией ансамбля. Подобно их музыке, сыгравшей важную роль в жизни нескольких поколений, этой автобиографии присущи теплота, откровенность, юмор, язвительность и смелость. Наконец-то в свет вышла подлинная история `Битлз`.


- Антология The Beatles
  - Примечание от редакции
  - Джон Леннон
  - Пол Маккартни
  - Джордж Харрисон
  - Ринго Старр
  - 1960–1962
  - 1963

    - 1964
    - 1965
    - 1966
    - 1967
    - 1968
    - 1969-70
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12

# Антология The Beatles

# Примечание от редакции

Об ансамбле "Битлз" написано множество книг. Эта отличается от остальных тем, что сами "Битлз" изложили свою версию событий вплоть до 1970 года.

Цитаты Пола Маккартни, Джорджа Харрисона, Ринго Старра, а также дополнения Нила Аспиналла, сэра Джорджа Мартина и Дерека Тейлора взяты отчасти из интервью, на основе которых созданы телевизионные и видеоверсии "Антологии "Битлз". Кроме того, в книгу включены важные материалы, публикуемые впервые. Специально для "Антологии" были проведены подробные интервью с Полом, Джорджем и Ринго.

Текст, приписываемый Джону Леннону, взят из обширных источников, которые собирались в течение нескольких лет по всему миру опять-таки специально для этой книги. К этим источникам относятся печатные материалы и видеозаписи, частные и публичные архивы. Материалы расположены в хронологическом порядке и таким образом, чтобы повествование получилось связным. Чтобы читатель мог воспринимать слова Джона в соответствии с конкретным периодом, каждая цитата снабжена датой, когда она была произнесена, записана или впервые опубликована. Годы обозначены только двумя последними цифрами: к примеру, 1970 год обозначен в тексте как (70). Эти даты относятся ко всему текстовому фрагменту, вплоть до указанной даты.

Лишь в нескольких случаях не удалось точно датировать цитаты (несмотря на то, что они содержат подлинные слова Джона). Они включены в книгу без указания даты.

С целью создания дополнительного исторического контекста здесь же приводятся подлинные слова Пола, Джорджа, Ринго и других, относящиеся к периоду до 1970 года. Они также обозначены двумя последними цифрами, как и слова Джона.

Во время работы над "Антологией" Джордж Харрисон, Пол Маккартни и Ринго Старр предоставили в распоряжение составителей свои личные архивы. Более того, был получен неограниченный доступ к фотографиям и документам из архива компаний "Apple" и "EMI".

Эта книга была подготовлена к публикации сотрудниками редакции "Genesis Publications" для компании "Apple" при активной помощи ныне покойного Дерека Тейлора, который консультировал составителей до самой своей смерти в 1997 году.

# Джон Леннон

Что я могу рассказать о себе такого, чего бы вы ещё не знали?

Я ношу очки. Родившись 9 октября 1940 года, я появился на свет вовсе не первым из "Битлз". Первым из нас родился Ринго — 7 июля 1940 года. Впрочем, к "Битлз" он присоединился позднее остальных, а до этого он не только отпустил бороду, но и успел поработать барабанщиком в кемпинге "Батлинз". Занимался он и другой ерундой, пока наконец не понял, что уготовила ему судьба.

Девяносто процентов жителей нашей планеты, особенно на Западе, родилось благодаря бутылке виски, выпитой субботним вечером; иметь таких детей никто не собирался. Девяносто процентов нас, людей появилось на свет случайно — я не знаю ни единого человека, который планировал обзавестись ребенком. Все мы — порождения субботних вечеров (80).

Моя мать была домохозяйкой. А еще она была комедийной актрисой и певицей — не профессиональной, но она часто выступала в пабах и тому подобных заведениях; Она неплохо пела, умела подражать Кей Старр. Одну песенку она часто пела, когда мне был один год или два. Это мелодия из диснеевского фильма: "Хочешь, я тебе открою тайну? Только никому не говори. Ты стоишь возле колодца желаний" (80).

Мои родители расстались, когда мне было четыре года, и я жил с тетей Мими (71).

Мими объяснила, что мои родители разлюбили друг друга. Она никогда ни в чем не обвиняла их. Вскоре я забыл отца. Как будто он умер. Но маму я вспоминало постоянно, моя любовь к ней никогда не умрет.

Я часто думал о ней, но долгое время не понимал, что она живет на расстоянии всего пяти или десяти миль от меня (67).

Моя семья состояла из пяти женщин. Пяти сильных, умных, красивых женщин, пяти сестер. Одной из них была моя мать. Маме жилось нелегко. Она была младшей, не могла воспитать меня одна, и потому я поселился у ее старшей сестры.

Это были удивительные женщины. Пожалуй, когда-нибудь я напишу о них что-нибудь вроде "Саги о Форсайтах", потому что именно они властвовали в семье (80).

Мужчины оставались невидимыми. Меня всегда окружали женщины. Я часто слушал их разговоры о мужчинах и жизни, они всегда были в курсе всех дел. А мужчины никогда ничего не знали. Так я получил свое первое, феминистское образование (80).

Больнее всего быть нежеланным, сознавать, что родители не нуждаются в тебе так, как ты нуждаешься в них. В детстве у меня бывали минуты, когда я упорно не замечал этой уродливости, не хотел видеть, что я нежеланный. Эта нехватка любви вливалась в мои глаза и в мой разум.

По-настоящему я никогда и никому не был нужен. Звездой я стал только потому, что сдерживал чувства. Ничто не помогло бы мне пережить все это, будь я "нормальным" (71).

Порой я даже радовался тому, что у меня нет родителей. Родные большинства моих друзей мало чем напоминали человеческие существа. Их головы были забиты мелочными буржуазными опасениями. А мою переполняли мои собственные мысли и идеи. Я жил развлекаясь и втайне мечтал найти того, с кем можно поделиться мыслями. Большинство людей я считал мертвыми. Немногих — полумертвыми. Любого пустяка хватало, чтобы рассмешить их (78).

Большинство людей всю жизнь находятся под чужим влиянием. Некоторые никак не могут понять, что родители продолжают мучать их, даже когда их детям переваливает за сорок или за пятьдесят. Их по-прежнему душат, распоряжаются их мыслями и разумом. Этого я никогда не боялся и никогда не пресмыкался перед родителями (80).

Пенни-Лейн — район, где я жил с матерью, отцом (впрочем, мой отец был матросом и почти все время проводил в море) и дедом. Мы жили на улице Ньюкасл-Роуд (80).

Это первый дом, который я помню. Удачный старт: красные кирпичные стены, гостиная, которой никогда не пользовались, задернутые шторы, картина с изображением коня и кареты на стене. Наверху помещалось только три спальни; окна одной выходили на улицу, второй — во двор, а между ними была еще одна крохотная комнатка (79).

Когда я расстался с Пенни-Лейн, я переселился к тете, которая тоже жила в пригороде, в стоящем на полуотшибе доме с маленьким садом. По соседству жили врачи, юристы и прочие люди такого сорта, поэтому пригород ничем не напоминал трущобы. Я был симпатичным, аккуратно подстриженным мальчишкой из предместья, рос в окружении классом повыше, чем Пол, Джордж и Ринго, которые жили в муниципальных домах. У нас был собственный дом, свой сад, а у них ничего подобного не было. По сравнению с ними мне повезло. Только Ринго был настоящим городским мальчишкой. Он вырос в самом дрянном районе. Но его это не заботило; вероятно, там ему жилось веселее (64).

Вообще же первое, что я помню, это ночной кошмар (79).

Я вижу цветные сны, всегда сюрреалистичные. Мир моих сновидений похож на картины Иеронима Босха и Дали. Он нравится мне, я с нетерпением жду его каждый вечер (74).

Один из часто повторяющихся снов, который я вижу на протяжении всей жизни, — это полет. Я всегда летаю, когда мне грозит опасность. Помню, еще в детстве я летал во сне, будто плыл по воздуху. Обычно я летал над хорошо знакомыми местами, там, где я жил. А иногда мне снились кошмары, в которых на меня надвигался гигантский конь или еще что-нибудь страшное, а мне приходилось улетать. Когда такие сны мне снились в Ливерпуле, я объяснял их своим желанием покинуть город (71).

В самых ярких сновидениях я видел себя сидящим в самолете, который пролетал над каким-нибудь районом Ливерпуля. Впервые я увидел этот сон, когда учился в школе. Самолет летал над городом кругами, поднимаясь все выше и выше.

Еще в одном классном сне я нахожу тысячи монет достоинством полкроны. А иногда я нахожу в старых домах клады — такие огромные, что мне их не унести. Я рассовываю монеты по карманам, нагребаю полные пригоршни, складываю их в мешки, но мне никогда не удается унести с собой столько денег, сколько мне хочется. Наверное, этот сон — отражение неосознанного стремления возвыситься или вырваться из нищеты (66).

Поиски выхода снятся нам до тех пор, пока мы не находим его физически. Я его нашел (68).

К своему родному городу я отношусь точно так же, как любой другой человек. Я встречал людей, которые терпеть не могут города, где родились и выросли. Наверное, потому, что там им жилось паршиво. Мое детство в Ливерпуле было счастливым и здоровым, и мне нравится вспоминать о нем. Это не помешало мне уехать и жить в другом месте, и все-таки моим родным городом остается Ливерпуль (64).

В Ливерпуль съезжаются ирландцы, когда у них кончается картошка, здесь же оседают чернокожие и трудятся, как рабы. Среди нас было немало потомков ирландцев, негров, китайцев и так далее.

Ливерпуль — бедный, почти нищий город, здесь живется нелегко. Но его жителям присуще чувство юмора, потому что они часто страдают; они постоянно сыплют шутками. Ливерпульцы на редкость остроумны (70). А еще почти все они говорят немного в нос — наверное, из-за аденоидов (64).

Ливерпуль — второй по величине порт Англии. В XIX веке

деньги делали на севере. Именно там жили отважные, грубоватые люди, среди которых часто попадались ничтожества. На нас, как на диковинных зверей, смотрели сверху вниз южане, лондонцы (70).

[В Вултоне] было два знаменитых дома. Один — принадлежащее Гладстону исправительное заведение для мальчиков — был виден из моего окна. А за углом стоял дом под названием "Земляничная поляна" — старый викторианский особняк, превращенный в сиротский приют Армии спасения (наверное, раньше здесь была ферма, где выращивали землянику). В детстве я часто бывал там на садовых праздниках вместе с моими друзьями — Айвеном, Найджелом и Питом. Все мы подолгу болтались там и продавали лимонад в бутылках. Вот где всегда было весело! (80)

В детском саду я тосковал. Я был не такой, как остальные. Всю жизнь я был не таким, как все. Это не тот случай, когда "потом он закинулся кислотой и проснулся" или "затем он выкурил косячок и пришел в себя". Каждый пустяк имеет такое же значение, как все остальное. На меня оказывали влияние не только Льюис Кэрролл и Оскар Уайльд, но и малолетние хулиганы, росшие бок о бок со мной и рано или поздно угодившие за решетку. С той же проблемой я столкнулся, когда мне было пять лет: "Со мной что-то не так, потому что я вижу то, чего не видят остальные" (80).

Я всегда был домоседом — думаю, как и множество других музыкантов, ведь музыку пишешь и играешь дома. В детстве мне хотелось быть художником или писать стихи, чтобы всегда быть дома (80).

На чтение я тратил уйму времени. Мне никогда не надоедало сидеть дома. Это мне нравилось. Это я любил, наверное, потому, что рос единственным ребенком. Хотя у меня были сводные сестры, я жил один. Я играл сам с собой или сидел, уткнувшись носом в книгу (71).

Я всегда мечтал стать художником и жить в маленьком коттедже у пустынной дороги. Для меня главное — написать короткое стихотворение или несколько картин маслом. Это похоже на сон — жить в коттедже и бродить по лесу (69).

Я обожал "Алису в стране чудес" и нарисовал все персонажи этой книги. Я писал стихи в стиле "Бармаглота". Мне нравилась и "Алиса", и "Просто Уильям". Я сам сочинял приключения Уильяма, только главным героем в них был я. И "Ветер в ивах" мне нравился. Прочитав эту книгу, я заново пережил ее. Это одна из причин, по которой в школе мне хотелось быть заводилой. Я хотел, чтобы все играли в те игры, в которые хотелось играть мне,

в те, о которых я только что прочел (67).

На протяжении всех лет учебы в "Давдейле" [начальной школе] я дрался, побеждая тех, кто был сильнее, с помощью "психических атак". Я уверенно заявлял, что побью их, и они верили, что я на такое способен (67).

Поскольку я не был привязан к родителям, я умел оказывать влияние на других мальчишек. Это подарок, который мне достался, — отсутствие родителей. Я часто плакал оттого, что у меня их нет, но вместе с тем с радостью сознавал, что у меня не все так, как у других (80).

Однажды в меня стреляли за кражу яблок. Я часто подворовывал вместе с другом. А еще мы катались на задних буферах трамваев, ходивших по Пенни-Лейн, и проезжали целые мили, ничего не заплатив. Меня все время била дрожь — так мне было страшно. Однажды я вообще чуть не свалился, катаясь таким образом (67).

Среди своих сверстников я был большой шишкой. Я очень рано узнал уйму скабрезных шуток — их рассказывала мне девочка-соседка (67).

Никто не объяснял мне, что такое секс. Я узнал о нем из надписей на стенах. К восьми годам я уже знал все. Все демонстрировалось наглядно, все видели похабные рисунки, знали наперечет всевозможные извращения и гадости. Когда мы избавимся от угрызений совести и лицемерия, секс займет по праву принадлежащее ему место в обществе, станет неотъемлемой частью жизни.

Эдинбург — моя заветная мечта. Эдинбургский фестиваль и парад в замке. Туда съезжаются оркестры всех армий мира, маршируют и играют. Всем нравились американцы, потому что они классно держали ритм, но еще лучше играли шотландцы. Я помню, какой восторг охватывал меня, особенно в самом конце, когда выключали свет и один парень играл на волынке, освещенный одним-единственным прожектором. Вот это было да! (79)

С раннего детства я был музыкальным и до сих пор удивляюсь тому, что этого никто не замечал и ничего не предпринимал, — может, потому, что это была непозволительная роскошь (65).

[Однажды в детстве] я сам отправился в Эдинбург в гости к тете и всю дорогу играл в автобусе на губной гармошке. Водителю понравилось, и он пообещал завтра утром встретиться со мной в Эдинбурге и подарить мне новую, классную гармошку. Это ободрило меня. А еще у меня был маленький аккордеон, на котором я играл одной правой рукой. Я играл те же мелодии, что

и на губной гармошке: "Шведскую рапсодию", "Мулен-Руж", "Зеленые рукава" (71).

Не помню, откуда она [губная гармоника] взялась у меня. Наверное, я выбрал самый дешевый из инструментов. Мы часто болтали со студентами, у одного из них была гармошка, и он сказал, что купит мне такую же, если к следующему утру я разучу песню. А я разучил целых две. В то время мне было лет восемь-двенадцать. Словом, я еще ходил в коротких штанишках.

В Англии есть экзамен, о котором каждому ребенку твердят с пятилетнего возраста. Он называется экзаменом для одиннадцатилетних. Если ты не сдашь экзамен для одиннадцатилетних, можешь считать, что твоя жизнь кончена. Это был единственный экзамен, который я когда-либо сдал, да и то с перепугу.

(После экзамена учитель обычно говорит, что теперь ты можешь делать все, что хочешь. И я начал рисовать.) (74)

Я смотрел на сотни незнакомых детей [в средней школе "Куорри-бэнк"] и думал: "Черт, с этой толпой мне придется драться всю жизнь", — совсем как в "Давдейле". Там было несколько настоящих крепышей. Первую же свою драку я проиграл. Я растерялся, когда мне стало по-настоящему больно. Впрочем, всерьез драться мне не пришлось: я только бранился, орал, пытался увернуться от ударов. Мы дрались до первой крови. С тех пор, когда мне казалось, что противник сильнее меня, я предлагал: "Давай лучше бороться…"

Я был агрессивным, потому что стремился к популярности. Мне хотелось быть лидером. Это лучше, чем всю жизнь оставаться размазней. Я хотел, чтобы все исполняли мои приказы, смеялись над моими шутками и считали меня главным. Поначалу я пытался вести себя как в "Давдейле". Там я хотя бы был честным, всегда во всем признавался. Но потом я понял, что это глупо, что этим я ничего не добьюсь. И я начал врать по любому поводу.

Мими только однажды выпорола меня — за то, что я стащил деньги у нее из сумочки. Я часто брал у нее понемногу на всякие мелочи вроде машинок "Динки", а в тот день, должно быть, украл слишком много (67).

Когда мне было лет двенадцать, я часто думал о том, что я, наверное, гений, но этого никто не замечает. Я думал: "Я или гений, или сумасшедший. Который из них? Сумасшедшим я быть не могу, потому что не сижу в психушке. Значит, я гений". Я хочу сказать, что гениальность, видимо, одна из форм сумасшествия. Все мы такие, но я немного стеснялся этого, как, например, своей игры на гитаре. Если гении и существуют на свете, то я один из них. А если их не существует, мне все равно. Так я думал в

детстве, когда писал стихи и рисовал картины. Таким я стал не потому, что появились "Битлз", — я всю жизнь был таким. А еще гениальность — это страдание. Просто страдание (70).

Я часто размышлял: "Почему я до сих пор не признан? Неужели никто не видит, что я умнее всех в этой школе?" (70)

Просматривая свой табель успеваемости, я видел одно и то же: "Слишком самодоволен и пытается скрыть это бесконечными шуточками" или: "Вечно о чем-то мечтает" (80).

Я мечтал все годы учебы в школе. Двадцать лет я пробыл в трансе, потому что невыносимо скучал. Из транса я выходил только вне школы — когда бывал в кино или просто гулял (80).

Я часто злил старших, цитируя иронические стихи "Счастливый бродяга" в самые неподходящие моменты. Они зачаровывали меня. Мне казалось, читать их — все равно что жевать шоколад во время молитвы или пытаться утопить инструктора по плаванию. Словом, это было идиотской, безрассудной выходкой (63).

Один учитель математики написал обо мне: "Если он не свернет с этой дорожки, то и впредь будет катиться по наклонной плоскости". Большинство учителей терпеть меня не могли, а я с радостью напоминал им о том, что они меня ненавидят.

Но в каждой школе был хотя бы один хороший учитель — обычно это был учитель рисования, английского языка или литературы. Я успевал по всем предметам, связанным с искусством или литературой, но то, что касалось естественных наук или математики, я никак не мог понять (71).

Когда мне было пятнадцать лет, я думал: "Разве не здорово будет, если я когда-нибудь вырвусь из Ливерпуля и стану богатым и знаменитым?" (75)

Мне хотелось написать "Алису в Стране Чудес", но стоит подумать: "Мне ни за что не превзойти Леонардо", — и постепенно склоняешься к мысли: "Что толку стараться?" Множество людей выстрадали больше, чем я, и многого добились (71).

Я бы не сказал, что я прирожденный писатель, — я прирожденный мыслитель. В школе меня всегда считали способным: когда от нас требовалось вообразить что-нибудь, вместо того чтобы зазубривать, я справлялся с заданием (64).

В школе мы много рисовали и раздавали эти рисунки. У нас слепые собаки были поводырями зрячих (65).

Наверное, у меня есть склонность к черному юмору. Это началось еще в школе. Как-то однажды мы возвращались домой после актового дня — торжественного школьного собрания в конце учебного года. Ливерпуль кишит калеками, люди ростом с

метр обычно продают газеты. Прежде я никогда не обращал на них внимания, но в тот день они попадались повсюду. Это становилось все забавнее, и мы хохотали до упаду. По-моему, это один из способов скрыть свои чувства, замаскировать их. Обидеть калеку я не смог бы ни за что. Просто мы так шутили, таков был наш образ жизни (67).

Все дети рисуют и пишут стихи, некоторые занимаются этим до восемнадцати лет, но большинство перестают лет в двенадцать, услышав от кого-нибудь: "Ничего у тебя не выходит". Это нам твердят всю жизнь: "У тебя нет способностей. Ты сапожник". Такое случается со всеми, но если бы кто-нибудь постоянно повторял мне: "Да, ты великий художник", — я чувствовал бы себя гораздо более уверенным в себе (69).

Нам необходимо время, чтобы развиваться, надо поощрять нас заниматься тем, что нам интересно. Меня всегда интересовала живопись, я не утратил этого увлечения, но до него никому не было дела (67).

Когда меня спрашивали: "Кем ты хочешь стать?" — я отвечал: "Наверное, журналистом". Я ни за что не осмелился бы сказать "художником", потому что в том кругу, где я вырос, — так я объяснял тете, — о художниках читают, их картинами восхищаются в музеях, но никто не желает жить с ними в одном доме. Поэтому учителя говорили: "Выбери что-нибудь попроще". В свою очередь, я спрашивал: "А что я могу выбрать?" Мне предлагали стать ветеринаром, врачом, дантистом, юристом. Но я знал, что об этом мне нечего и мечтать. Выбирать мне было не из чего (80).

В пятидесятые годы популярностью пользовались ученые. А всех людей искусства считали шпионами и продолжают считать (80).

Даже в школе искусств из меня пытались сделать учителя, отговаривали меня заниматься живописью и твердили: "Почему бы тебе не стать учителем? Тогда по воскресеньям ты смог бы рисовать". Но я наотрез отказывался (71).

В школе я узнал, насколько несправедливо общество. Я бунтовал, как все мои сверстники, все те, кто не вписывался в школьные рамки, и потому в каждом моем табеле из школы "Куорри-бэнк" можно найти слова: "Способный, но не старательный". Я был на редкость агрессивным школьником. Я один из типичных героев, представителей рабочего класса. Я был таким же революционером, как Д. Г. Лоуренс: я не верил в классы и боролся против классовой структуры общества (69).

Я всегда был бунтарем, потому что все, что касалось общества, становилось для меня поводом для мятежа. С другой

стороны, я хотел, чтобы меня любили и признавали. Потому я и оказался на сцене, словно дрессированная блоха. Мне просто хотелось быть чем-то. Отчасти я мечтал о признании во всех слоях общества и не желал быть только крикуном, безумцем, поэтом и музыкантом. Но нельзя быть тем, кем ты не являешься. Так что же делать, черт возьми? Ты хочешь быть, но не можешь просто потому, что не можешь (80).

В школе я был задирой, но умел и притворяться задиристым. Этим я часто навлекал на себя неприятности. Я одевался, как стиляга, но, когда попадал в опасные районы и сталкивался с настоящими стилягами, мне явно грозила опасность. В школе все было проще: я сам контролировал ситуацию и делал все, чтобы все считали меня грубее, чем есть на самом деле. Это была игра. Мы обворовывали магазины и тому подобное, но не совершали по-настоящему серьезных преступлений. Ливерпуль — суровый город. Там жило множество настоящих стиляг, которым было лет по двадцать. Они работали в доках. Нам же было всего по пятнадцать, мы оставались детьми, а у них были ножи, ремни с пряжками, велосипедные цепи и настоящее оружие. С такими противниками мы никогда не связывались, а если случайно сталкивались с ними, то я и мои товарищи просто убегали (75).

Банда, которую я собрал, промышляла магазинными кражами и стаскивала трусики с девчонок. Когда нас ловили с поличным, попадались все, кроме меня. Иногда мне становилось страшно, но из наших родителей только Мими ни о чем не подозревала. Большинство учителей ненавидело меня всей душой. Я взрослел, наши выходки становились все отчаяннее. Теперь мы не просто тайком набивали карманы конфетами в магазинах — мы ухитрялись утащить столько, что потом перепродавали краденое, к примеру сигареты (67).

На самом деле никакой я не крутой. Но мне всегда приходилось носить маску крутого, это была моя защита от других. На самом деле я очень ранимый и слабый (71).

Пожалуй, у меня было счастливое детство. Я вырос агрессивным, но никогда не чувствовал себя несчастным. Я часто смеялся (67).

Мы [муж Мими и я] неплохо ладили. Он был славным и добрым. [Когда] он умер, я не знал, как вести себя в присутствии людей, что делать, что говорить, и потому убежал наверх. А потом пришла моя кузина и тоже спряталась наверху. С нами случилась истерика. Мы смеялись как сумасшедшие. А потом мне было очень стыдно (67).

Мими по-своему воспитывала меня. Она хотела сохранить дом и, чтобы не разориться, сдавала комнаты студентам.

Она всегда хотела, чтобы я стал регбистом или фармацевтом. А я писал стихи и пел с тех пор, как поселился у нее. Я постоянно спорил с ней и твердил: "Послушай, я художник, не приставай ко мне со всякой математикой. Даже не пытайся сделать из меня фармацевта или ветеринара — на такое я не способен".

Я часто повторял: "Не трогай мои бумаги". Однажды, когда мне было четырнадцать лет, я вернулся домой и обнаружил, что она перерыла все мои вещи и выбросила все стихи. И я сказал: "Когда я стану знаменитым, ты еще пожалеешь о том, что натворила" (72).

Я не раз слышал такие стишки… ну, от которых сразу возбуждаешься. Мне стало интересно узнать, кто их пишет, и однажды я решил попробовать написать такой стих сам. Мими нашла его у меня под подушкой. Я объяснил, что переписал его специально для одного мальчишки, у которого плохой почерк. Но на самом деле, конечно, я написал его сам (67).

Когда я сочинял серьезные стихи, а позднее стал изливать свои чувства, я записывал их тайным почерком, каракулями, чтобы Мими не смогла разобрать его (67).

Моя мать [Джулия] однажды зашла к нам. Она была в черном пальто, по ее лицу текла кровь. С ней что-то случилось. Этого я не вынес. Я думал: "Вот мама, и у нее все лицо в крови". Я убежал в сад. Я любил ее, но не хотел вникать, что к чему. Наверное, в нравственном отношении я был трусом. Я стремился скрывать свои чувства (67).

Джулия подарила мне первую цветную рубашку. Я начал бывать у нее дома, познакомился с ее новым приятелем и понял, что он ничтожество. Я прозвал его Психом. Для меня Джулия стала чем-то вроде молодой тети или старшей сестры. Взрослея, я все чаще ссорился с Мими и потому на выходные уходил к Джулии (67).

[Психа звали] Роберт Дайкинс или Бобби Дайкинс. Этот ее второй муж — так и не знаю, вышла она за него замуж или нет, — был тощим официантом с нервным кашлем и редеющими, смазанными маргарином волосами. Перед уходом из дома он всегда совал руку в банку с маргарином или маслом, обычно с маргарином, и мазал им волосы. Чаевые он хранил в большой жестяной банке, стоящей на кухонном шкафу, и я воровал их оттуда. Кажется, мама всегда брала вину на себя. Ну хотя бы эту малость она могла для меня сделать (79).

Я часто мечтал о женщине, которая была бы красивой, умной, темноволосой, с высокими скулами. Она должна была быть независимой художницей (a la Джульетт Греко), моей родственной душой, человек, с которым я уже знаком, но с

которым нам пришлось расстаться. Конечно, как у любого подростка, главное место в моих сексуальных фантазиях занимала Анита Экберг и ей подобные крепкие нордические богини. Так было, пока в конце пятидесятых я не влюбился в Брижит Бардо. (Всех своих темноволосых подружек я настойчиво уговаривал стать похожими на Брижит. Когда я впервые женился, моя жена, волосы которой были золотисто-каштановыми, преобразилась в длинноволосую блондинку с обязательной челкой. Несколько лет спустя я познакомился с настоящей Брижит. Я сидел тогда на кислоте, а она уже лечилась.) (78)

Я вычитал у одного парня, что сексуальные фантазии и желания — это и есть то, что составляло его жизнь. Когда ему было двадцать, а потом тридцать лет, он думал, что с возрастом это пройдет. Так же он думал, когда ему минуло сорок, но ошибся. То же самое продолжалось и в шестьдесят, и в семьдесят лет, и даже когда он уже был импотентом. И я подумал: "Дьявол!" — потому что тоже надеялся, что мои фантазии иссякнут, но теперь понял, что они будут продолжаться вечно. "Вечно" — слишком сильное слово. Скажем лучше, что фантазии не прекратятся, пока дух не покинет тело. Будем надеяться. Возможно, вся задача в том, чтобы обуздать их до ухода из жизни, иначе пришлось бы снова возвращаться сюда (а кому охота возвращаться, только чтобы кончать?) (79).

Помню, когда я был подростком, однажды вечером, а точнее, днем я трахался с подружкой на могильной плите, а мою задницу облепила тля. Это был хороший урок кармы и/или садоводства. Барбара, где ты теперь? Наверное, ты стала толстой и уродливой и у тебя пятнадцать детишек? После встречи со мной ты была ко всему готова. Печально то, что прошлое проходит. Хотел бы я знать, кто сейчас целует ее (78).

В нашем воображении Америка рисовалась страной молодежи. В Америке были тинейджеры, а в остальных странах — просто люди (66).

Все мы знали Америку, все до единого. В детстве мы смотрели каждый американский фильм — диснеевские картины, фильмы с Дорис Дэй, Роком Хадсоном, Джеймсом Дином или Мэрилин. Все лучшее было американским: кока-кола, кетчуп "Хайнц", а я-то, пока не побывал в Америке, считал, что кетчуп "Хайнц" делают в Англии.

Пока не появился рок-н-ролл, почти вся музыка тоже была американской. Мы знали и наших артистов, но все известные звезды были из Америки. Американцы приезжали выступать в лондонский "Палладиум". Без участия американских актеров не снималась ни одна английская картина, даже фильмы класса Б,

потому что иначе никто не стал бы их смотреть. А если найти американцев не удавалось, приглашали сниматься канадцев (75).

Английских пластинок не существовало вообще. По-моему, первой английской пластинкой стала "Move It" Клиффа Ричарда, а до нее не было ничего (73).

Ливерпуль — город космополитов. Возвращаясь домой, моряки привозили блюзовые пластинки из Америки (70). Мы слушали в Ливерпуле старые записи в стиле фанк-блюз, о которых понятия не имели другие жители Великобритании, а заодно всей Европы, за исключением жителей портовых городов.

Больше всего английских последователей кантри-энд-вестерна живет в Лондоне и Ливерпуле. Музыку в стиле кантри-энд-вестерн я услышал в Ливерпуле раньше, чем рок-н-ролл. Тамошние люди, как и ирландцы в Ирландии, очень серьезно относятся к своей музыке. Еще до появления рок-н-ролла в Ливерпуле были известные клубы фолка, блюза и кантри-энд-вестерна (70).

В детстве мы все были настроены против народных песен, потому что они пользовались популярностью у среднего класса. Все студенты колледжа в длинных шарфах и с кружкой пива в руках распевали жеманными голосами "Я работал в шахте в Ньюкасле" и тому подобную ерунду. Настоящие исполнители в стиле фолк были все наперечет, хотя мне немного нравился Доминик Бехан, а в Ливерпуле можно было услышать совсем неплохие мелодии. Иногда по радио или телевидению передавали очень старые записи песен настоящих ирландских рабочих, и впечатление было потрясающим. Но в основном фолк пели люди с приторно-сладкими голосами, пытаясь оживить то, что уже давно отжило и умерло. Все это выглядело скучновато, как балет: музыку меньшинства исполняло такое же меньшинство. Сегодня музыка в стиле фолк — это рок-н-ролл (71).

Фолк-исполнитель — это не певец с акустической гитарой, поющий о шахтах и железных дорогах. Ничего подобного мы больше не поем. Теперь мы поем о карме, мире, о чем угодно (70).

В нашей семье радио слушали редко, поэтому к музыке в стиле поп я привык позднее, в отличие от Пола и Джорджа, которые выросли на поп-музыке, — ее постоянно транслировали по радио. А я слушал ее только у кого-то в гостях (71).

Эпоха Билла Хейли обошла меня стороной. Когда по радио передавали его записи, мать начинала танцевать, ей нравилась эта музыка. Я часто слышал ее, но для меня она ничего не значила (63).

С Элвисом Пресли меня познакомил мой приятель Дон Битти.

Он показал мне номер "New Musical Express" ("Новый музыкальный экспресс") и заявил, что он великий. Речь шла о песне "Heartbreak Hotel" ("Отель разбитых сердец"). Я решил, что ее название звучит фальшиво.

В музыкальных изданиях писали, что Пресли бесподобен, и поначалу я воспринимал его как Перри Комо или Синатру. Название "Heartbreak Hotel" казалось в то время слащавым, а само имя Пресли — странным. А потом, когда я услышал эту песню, я забыл о том, как относился к ней раньше. Впервые я прослушал ее по "Радио-Люксембург". Пресли и вправду оказался удивительным. Помню, как я прибежал домой с пластинкой и выпалил: "Он поет, как Фрэнки Лейн, Джонни Рей и Теннесси Эрни Форд!" (71)

Я поклонник Элвиса, потому что именно Элвис вытащил меня из Ливерпуля. Как только я услышал его и проникся его песнями, они стали для меня самой жизнью. Я не думал ни о чем, кроме рок-н-ролла, если не считать секса, еды и денег, хотя на самом деле все это одно и то же (75).

Рок-н-ролл пытались искоренить с тех пор, как он появился. В основном против рок-н-ролла выступали родители. Слова песен в те времена часто звучали двусмысленно.

Многое было исправлено и подчищено специально для белых слушателей. Песни чернокожих очень сексуальны. Так была сделана новая запись песни Литтл Ричарда "Tutti Frutti". Мало-помалу избавлялись от множества слов. Элвис пел песню "One Night With You" ("Одна ночь с тобой"). А в оригинале она звучала как "One Night Of Sin" ("Одна ночь греха") — "Я молюсь только об одной ночи греха". Это отличные, уличные слова или слова чернокожих (75).

С тех пор как я впервые услышал рок-н-ролл, все говорили, что он долго не протянет, в газетах часто писали, что он уже умирает. Но он никогда не умрет. Это стало ясно, как только он появился. Он вырос из блюза, ритм-энд-блюза, джаза и кантри. Это соединение музыки черных и белых. Именно поэтому она так популярна (75).

Когда мне было лет шестнадцать, я слушал с начала до конца только два великих альбома. Одним из них был первый или второй альбом Карла Перкинса — не помню точно, который. А вторым — дебютный альбом Элвиса. В них мне нравилась каждая песня (80).

Когда я слушаю песни "Ready Teddy" ("Шустрый Тедди") и "Rip It Up" ("Круто гульнем"), я вспоминаю, как слушал пластинки в юности. Помню, как выглядела американская этикетка фирмы "Лондон". Помню, как я дал послушать пластинку моей тете и она

спросила: "Что это?" А еще я вспоминаю дансинги, где все мы танцевали (75).

Бадди Холли был великим и носил очки, что мне нравилось, хотя сам я долго стеснялся надевать их в присутствии людей. А еще мы, англичане, заметили, что Бадди Холли умеет петь и играть одновременно — не просто бренчать, а по-настоящему играть мелодии. С ним я так и не познакомился — я был еще слишком молод. Я никогда не видел его живым. Зато я видел Эдди Кокрена. Я видел и Джина Винсента, и Литтл Ричарда, но познакомился с ними позднее. Эдди Кокрен — единственный из певцов, которого я видел как поклонник, просто сидя в зрительном зале (75).

Литтл Ричард — одна из знаменитостей на все времена. Впервые я услышал его после того, как один мой приятель побывал в Голландии и привез пластинку, на одной стороне которой была записана песня "Long Tall Sally" ("Длинная Салли"), а на другой — "Slippin' And Slidin" ("Ты прячешься и ускользаешь от меня"). Она поразила нас: за всю свою жизнь мы не слышали, чтобы кто-нибудь так пел, а саксофоны играли так классно.

Лучше всего в раннем Литтл Ричарде было то, что перед инструментальным проигрышем он мог так истошно завопить, что просто волосы вставали дыбом, когда он испускал этот протяжный, бесконечный вопль (69).

Я до сих пор люблю Литтл Ричарда и Джерри Ли Льюиса. Они чем-то похожи на художников-примитивистов. Чак Берри — один из величайших поэтов на все времена, его можно назвать рок-поэтом. Он знал толк в лирике и заметно опередил свое время. Все мы многим обязаны ему, в том числе и Дилан. Мне нравилось все, что он когда-либо делал. Он принадлежал к другой категории исполнителей, чтил традиции блюза, но на самом деле писал свое, как и Ричард, но у Берри получалось лучше. Его стихи неподражаемы, хотя половину из них мы не понимали (70).

В пятидесятые годы, когда люди пели ни о чем, Чак Берри писал социальные песни с бесподобным размером стихов. Когда я слышу рок, хороший рок класса Чака Берри, я просто теряю голову и забываю обо всем на свете. Пусть наступит конец света, лишь бы играл рок-н-ролл. Это моя болезнь (72).

Эта музыка вывела меня из английской провинции в большой мир. Вот благодаря чему я стал таким, какой я сейчас. Не знаю, что стало бы с нами без рок-н-ролла, и я по-настоящему люблю его (75).

Рок-н-ролл был настоящим, в отличие от всего остального. Только он помог мне пережить все, что случилось, когда мне

было пятнадцать лет (70).

Я понятия не имел, что сочинение музыки может быть образом жизни, пока рок-н-ролл не потряс меня. Именно он вдохновил меня заняться музыкой (80).

Когда мне исполнилось шестнадцать, мама научила меня кое-чему. Сначала она показала мне аккорды на банджо — вот почему на ранних снимках я беру на гитаре нелепые аккорды. Лишь потом я дорос до гитары (72).

Помню первую гитару, которую я увидел. Она принадлежала парню, который жил в окрестностях Ливерпуля и носил ковбойский костюм со звездами и ковбойскую шляпу; у него была большая гитара "Добро". Он был похож на настоящего ковбоя и относился к этому серьезно. Ковбои появились в нашей жизни задолго до рок-н-ролла (70).

Поначалу я играл на чужих гитарах. Я еще не умел играть толком, когда мама заказала мне гитару по каталогу. Гитара была обшарпанной, но я постоянно упражнялся на ней (63).

Я играл на гитаре, как на банджо, не пользуясь шестой струной. Моя первая гитара стоила десять фунтов стерлингов. Мне был нужен лишь аккомпанемент, я лишь подыгрывал себе (64).

Когда у меня появилась гитара, некоторое время я играл на ней, потом бросил, а затем начал снова. Мне понадобилось два года, чтобы научиться бренчать мелодии, не задумываясь. Кажется, я даже взял один урок, но все это настолько напоминало мне о школе, что я бросил это дело. Я учился как попало, хватая крупицы знаний там и сям. Одной из первых я разучил песню "Ain't That A Shame" ("Какая досада"), с ней у меня связано много воспоминаний. Потом я выучил "That'll Be The Day" ("Настанет день"), разучил сольные партии из "Johnny B.Goode" ("Джонни Б. Гуд") и "Carol" ("Кэрол"), но так и не сумел выучить "Blue Suede Shoes" ("Синие замшевые туфли"). В те времена я восхищался Чаком Берри, Скотти Муром и Карлом Перкинсом (71).

Я навсегда запомнил слова Мими: "Игра на гитаре — отличное хобби, Джон, но на жизнь этим не заработать" (фаны из Америки потом выгравировали эти слова на стальной доске и прислали Мими, а она повесила эту доску в доме, который я купил для нее, и часто перечитывала свои слова) (72).

Примерно во времена рок-н-ролла в Великобритании — кажется, мне тогда было лет пятнадцать, значит, шел 1955 год — был популярен скиффл, одна из разновидностей фолк-музыки, американский фолк, который играли на стиральных досках, и многие подростки старше пятнадцати лет создавали свои скиффл-группы (64).

Я часто слушаю музыку в стиле кантри. Я даже подражал Хэнку Уильямсу когда мне было пятнадцать, еще до того, как я научился играть на гитаре, а у моего друга она уже была. Я часто бывал у него в гостях, потому что у него был проигрыватель, и мы пели песни Лонни Донегана и Хэнка Уильяма. Все эти пластинки были у моего друга. Я часто пел "Honky Tonk Blues" ("Хонки-тонк-блюз"). Пресли пел ее в стиле кантри-рок. А Карл Перкинс — как чисто кантри, с ярко выраженной ритмической основой (73).

В конце концов мы собрали в школе свою группу. Парень, которому пришла в голову эта мысль, в группу так и не вошел. Впервые мы встретились у него дома. Эрик Гриффите играл на гитаре, Пит Шоттон — на стиральной доске, Лен Гэрри и Колин Хэнтон — на ударных, Род [Дэвис] — на банджо. С нами был еще Айвен Воан. Айвен учился в одной школе с Полом [1].

В первый раз мы выступили на Роузбери-стрит в честь празднования Дня империи (24 мая, в день рождения королевы Виктории). Танцы устроили прямо на улице. Мы играли, стоя в кузове грузовика. Нам ничего не заплатили. После этого мы часто играли на вечеринках, иногда получали несколько шиллингов, но чаще играли просто ради развлечения. Нам было неважно, платят нам или нет (67).

"Куорримен" ("Каменотесы") — так называлась группа, прежде чем мы придумали название "Битлз". Поначалу мы назвали ее в честь школы, в которой я учился, — "Куорри-бэнк". Латинский девиз школы гласил: "В этом камне (символичные слова: "камень" — "rock") будет найдена истина".

Мы постоянно проваливались на экзаменах, никогда не утруждали себя, и Пит всегда тревожился о своем будущем. А я говорил: "Не бойся, все уладится", — и ему, и всей своей шайке. Меня всегда окружали трое, четверо или пятеро парней, которые играли разные роли в моей жизни, иногда поддерживая меня, иногда пресмыкаясь предо мной. В общем, я был хулиганом. "Битлз" стали моей новой бандой.

Я твердо верил, что все может измениться к лучшему. Я не строил планы на будущее, не готовился к экзаменам. Я ничего не откладывал на черный день, на это я был не способен. Поэтому родители других мальчишек говорили обо мне: "Держись от него подальше". Они знали, каков я на самом деле. Эти родители чуяли во мне смутьяна, догадывались, что я не подчиняюсь правилам и дурно влияю на их детей, что я и делал. Я делал все возможное, чтобы поссорить всех моих друзей с их родителями. Отчасти из зависти, поскольку у меня не было дома в привычном понимании этого слова. (Впрочем, дом у меня был. Я жил с тетей и дядей в хорошем доме в пригороде. Я вовсе не был сиротой:

тетя и дядя оберегали меня и искренне заботились обо мне.) (80)

Пожалуй, я был слишком распущенным и необузданным. Я просто плыл по течению. В школе я не учил уроки, а когда пришло время сдавать экзамены на аттестат зрелости, я провалился. Во время предэкзаменационной проверки я легко сдал английский и рисование, но настоящий экзамен не сдал даже по рисованию (65).

Я был разочарован тем, что не сдал рисование, но смирился. Учителя требовали от нас прежде всего аккуратности. А я никогда не был аккуратным. Я смешивал вместе все краски. Однажды нам предложили нарисовать путешествие. Я изобразил горбуна, сплошь покрытого бородавками. Ясное дело, учитель в мой рисунок не врубился (67).

Мы знали, что аттестат зрелости открывает далеко не все двери. Конечно, после экзаменов на аттестат любой мог продолжать учебу, но только не я. Я верил, что произойдет что-то важное, что мне придется пережить, и это важное — вовсе не экзамены на аттестат зрелости. До пятнадцати лет я почти ничем не отличался от любого другого мальчишки. А потом я решил написать песенку — и написал ее. Но и это ничего не изменило. Это чушь, будто бы я открыл в себе талант. Я просто начал писать. Таланта у меня нет, просто я умею радоваться жизни и сачковать (67).

Я всегда считал, что стану знаменитым художником и, возможно, мне придется жениться на богатой старухе или жить с мужчиной, которые будут заботиться обо мне, чтобы я мог заниматься живописью. Но потом появился рок-н-ролл, и я подумал: "Ага, вот оно. Значит, мне вовсе незачем на ком-то жениться и с кем-то жить" (75).

Но на самом деле я не знал, кем хочу быть, разве что мечтал умереть эксцентричным миллионером. Я должен был стать миллионером. Если ради этого придется забыть о честности, значит, я о ней забуду. К этому я был готов, ведь никто не собирался платить деньги за мои картины.

Однако мне мешала трусость. Ничего подобного я бы никогда не смог сделать. Помню, как я собирался ограбить магазин вместе с одним парнем, и сделать это исключительно ради разнообразия, чтобы промышлять не только мелкими кражами. Мы часто бродили вокруг магазинов по вечерам, но так и не решились ограбить какой-нибудь из них (67).

Мими сказала, что я наконец-то добился своего: превратился в настоящего стилягу. Теперь я вызывал отвращение у всех, а не только у Мими. В тот день я познакомился с Полом (67).

Меня познакомил с ним Айвен. Похоже, Айвен знал, что Пол

давно увлекается музыкой, и решил, что было бы неплохо иметь в группе такого парня. Поэтому однажды, когда мы играли в Вултоне, Айвен привел Пола. Мы оба хорошо помним эту встречу. "Куорримен" играли на помосте, перед которым собралась целая толпа, потому что день был теплым и солнечным (63).

[В этот день] мы впервые играли "Be Bop A Lula" ("Би-Боп-А-Лула") вживую на сцене (80). "Be Bop A Lula" всегда была одной из моих самых любимых песен. Был праздник в церковном саду, и я выступал вместе с моим другом и другом Пола. Еще один общий друг, который жил по соседству, привел Пола и сказал: "Вы с ним поладите" (75). После выступления мы разговорились, и я понял, что у него талант. За кулисами он сыграл на гитаре "Twenty Flight Rock" ("Рок на площадке двадцатого этажа") Эдди Кокрена (80).

Пол умел играть на гитаре, трубе и пианино. Это еще не значило, что у него талант, но его музыкальное образование было лучше моего. К тому времени, как мы познакомились, я умел играть только на губной гармошке и знал всего два гитарных аккорда. Я настраивал гитару, как банджо, и потому играл только на пяти струнах. (Пол научил меня играть правильно, но мне пришлось заучивать аккорды в зеркальном отображении, потому что Пол левша. Я запоминал их в перевернутом виде, а потом приходил домой и подстраивал под себя каждый из показанных аккордов.) Так вот, играя на сцене с группой, бренчал на пятиструнной гитаре, как на банджо, когда он вышел мне навстречу из толпы слушателей (80).

Пол объяснил мне, что аккорды, которые я беру, не настоящие аккорды, а его отец и вовсе заявил, что это даже не аккорды для банджо, хотя я считал их таковыми. В то время у Пола была хорошая гитара, она стоила около четырнадцати фунтов. Пол выменял ее на трубу, которую подарил ему отец (71).

Слышав, как Пол играет "Twenty Flight Rock", я был потрясен. Он действительно умел играть на гитаре. Я чуть было не подумал: "Он играет не хуже меня". До сих пор в группе я был главным. И я задумался: "Что будет, если я возьму его в группу?" Я понял, что мне придется держать его в подчинении, если он начнет играть с нами. Но он играл хорошо, поэтому попробовать стоило. А еще он был похож на Элвиса. Я оценил его (67).

Хорошо ли иметь в группе парня, который играет лучше всех остальных? Станет ли при этом группа сильнее или сильнее стану только я? Вместо того чтобы оставаться индивидуальностями, мы выбрали самый надежный способ — стали равными (70).

Во время первой же встречи я повернулся к нему и спросил: "Хочешь играть с нами?" Насколько я помню, на следующий день он ответил "да" (80).

У Пола была труба, он вбил себе в голову, что умеет играть старую вещь "When The Saints Go Marching In" ("Когда маршируют святые"). Но он только изо всех сил дул в трубу, заглушая нас. Он думал, что точно подобрал мелодию, но мы ее даже не узнали! (63)

А потом Пол привел Джорджа (80).

Пол познакомил меня с Джорджем, и мне пришлось решать, брать Джорджа в группу или нет. Послушав, как он играет, я велел: "Сыграй "Raunchy" ("Грязный"). Я взял его в группу, нас стало трое, а остальные постепенно разбежались (70).

Я предложил Джорджу присоединиться к нам, потому что он знал много аккордов — гораздо больше, чем знали мы. У него мы многому научились. У Пола в школе был друг, который сам придумывал новые аккорды, а потом они расходились по всему Ливерпулю. Каждый раз, узнавая новый аккорд, мы сочиняли вокруг него целую песню.

Мы часто прогуливали уроки и собирались днем дома у Джорджа. Джордж выглядел еще младше, чем Пол, а Полу, с его детской мордашкой, на вид можно было дать лет десять.

Это было уже слишком. Джордж казался совсем ребенком. Поначалу я ничего не хотел замечать. Хотя он работал рассыльным, выглядел он совсем по-детски. Однажды он закончил работу и предложил мне сходить в кино, но я сделал вид, будто очень занят. Я не признавал его, пока не познакомился с ним поближе. Мими часто говорила, что у Джорджа настоящий низкий гнусавый ливерпульский голос. Она повторяла: "Тебя всегда тянуло к низшим классам, Джон" (67).

Мы с Полом сразу спелись. Меня немного тревожило то, что мои давние друзья уходили, а в группе появлялись новые люди, такие, как Пол и Джордж, но скоро мы привыкли друг к другу. Мы начали исполнять классные ритмичные вещи, такие, как "Twenty Flight Rock". Забавно, ведь мы по-прежнему считались скиффл-группой. Моим лучшим номером стала песня "Let's Have a Party" ("Устроим праздник") (63).

Репетировать, готовясь к случайным концертам, было незачем. Но мы продолжали играть вместе ради развлечения. Обычно мы собирались у кого-нибудь дома. Мы часто слушали проигрыватель, ставили новые американские хиты. А потом сами пытались добиться такого же звучания (63).

Когда играешь в каком-нибудь дансинге, то становишься поперек дороги настоящим стилягам, ведь все девчонки смотрят только на группу: у музыкантов бачки, прически, они стоят на сцене. И тогда парни сговаривались отлупить нас. Поэтому в пятнадцать, шестнадцать и семнадцать лет мы занимались в

основном тем, что удирали, зажав под мышками инструменты. Барабанщика ловили чаще, чем остальных, — ударную установку тяжело тащить. Мы убегали со всех ног и прыгали в автобус, потому что машины у нас не было. Обычно я успевал вскочить в автобус вместе с гитарой, а басиста с инструментом в футляре ловили. Тогда мы бросали преследователям бас или шляпу, и, пока они топтали их, мы спасались бегством (75).

Закончив школу "Куорри-бэнк", я поступил в Ливерпульский колледж искусств, надеясь, что когда-нибудь смогу рисовать шикарных девчонок для рекламы зубной пасты (63).

Если бы меня спросили, хотел бы я вернуться в прошлое, я ответил бы, что мне хватило и того, что я уже однажды побывал там. У меня остались о нем неплохие воспоминания, хотя их и не так много.

Директор школы "Куорри-бэнк", Побджой, посоветовал мне поступить в колледж искусств. Он говорил: "Если он туда не поступит, его жизнь пройдет даром". Поэтому Побджой помог мне. У меня развилось чувство юмора, я знакомился с известными людьми, смеялся и играл рок-н-ролл (само собой, рок-н-ролл я играл все годы учебы в средней школе, ведь это было основное музыкальное направление) (64).

Опыта мне не хватало. Я знал, что столкнусь с толпой стариков, но считал, что должен все-таки попытаться стать кем-то. Пять лет я изучал коммерческое искусство (63).

Я занимался искусством только потому, что считал, что у меня нет другого выхода, что больше я ни на что не способен. Но и там я не преуспел — из-за лени (64).

От свободной жизни в колледже я чуть не свихнулся.

Я уже изучал живопись, а Пол и Джордж еще учились в средней школе. Между учебой в колледже и учебой в школе есть огромная разница. Я уже занимался сексом, уже выпивал и делал еще много чего другого (80).

Когда я появился в колледже искусств, меня сразу приняли за стилягу. Потом я стал больше похож на художника, как все другие ученики колледжа, но по-прежнему одевался, как стиляга, во все черное и узкие брюки. Я подражал стилягам, но всегда разрывался между образами стиляги и художника. Одну неделю я являлся на занятия в шарфе, не зачесав волосы назад, а на следующую снова надевал кожаный пиджак и тесные джинсы (73).

Артур Баллард, один из преподавателей, советовал мне не носить такие тесные брюки. Он был славным малым, этот Артур Баллард, вступался за меня, когда меня хотели исключить. Но на самом деле я был не стилягой, я был рокером. А стилягой я

только притворялся.

Работать я никогда не любил. Мне следовало бы стать иллюстратором или продолжать учиться живописи, ведь это было здорово. Но мне приходилось писать буквы. Я ни на что не годился, поэтому мне поручали такую работу. Писать буквы требовали аккуратно. С таким же успехом мне могли бы поручить прыгать с парашютом. Я заваливал все экзамены и продолжал торчать в колледже только потому, что это было лучше, чем работать (67).

Я считал, что писать абстракции очень легко, и сажал повсюду пятна краски, а мне говорили, что это дрянь. Я требовал: "Докажите!" — и мне легко доказывали (64).

Я продолжал учиться рисовать. На самом деле я был не художником, а книжным иллюстратором. Но работа иллюстратора меня не увлекала. В школе я любил рисовать, потому что это было забавно. Все мои друзья вращались в этом кругу, они часто устраивали вечеринки. Мне хотелось быть художником, но я им так и не стал. Такая карьера не принесла бы мне никакой пользы (65).

Но мне всегда казалось, что я выкарабкаюсь. Бывали и минуты сомнений, но я твердо знал, что в конце концов случится что-нибудь важное (67).

Когда мне было семнадцать, я думал: "Хорошо бы случилось какое-нибудь землетрясение или революция". Иди и кради, что хочешь. Будь мне в тот момент семнадцать, так бы я и поступил, — что было бы терять? Вот и теперь я ничего не терял. Я не хочу умирать, не хочу терпеть физическую боль, но, если мир взорвется, наша боль прекратится. Проблемы исчезнут сами собой (70).

Те выходные я провел у Джулии и Психа. Полицейский пришел к нам и сообщил о несчастном случае. Все было как в кино: он спросил, не сыном ли я прихожусь Джулии, ну и все такое. А потом он все объяснил, и мы оба побледнели (67).

Ее убил сменившийся с дежурства пьяный полицейский, после того как она зашла к тете навестить меня. Меня она не застала, а когда стояла на автобусной остановке, он сбил ее машиной (80).

Ничего более ужасного со мной никогда не случалось. За последние годы я успел привязаться к Джулии, мы понимали друг друга, нам нравилось бывать вместе. Я высоко ценил ее. И я думал: "Черт, черт, черт! Как все паршиво! Теперь я никому и ничем не обязан". Психу пришлось хуже, чем мне. А потом он спросил: "Кто же теперь будет присматривать за детьми?" И я возненавидел его. Проклятый эгоист.

Мы доехали на такси до больницы "Сефтон-Дженерал", куда ее отвезли. Мне не хотелось видеть ее. Всю дорогу я нервно болтал с шофером, разражаясь тирадами одна за другой. Таксист только поддакивал. Я отказался заходить в здание, а Псих зашел. Он был совершенно раздавлен (67).

Я пережил еще одну серьезную травму. Я потерял ее дважды. Первый раз — когда переселился к тете. А второй раз — в семнадцать лет, когда она по-настоящему, физически умерла. Потрясение стало для меня слишком сильным. Мне пришлось по-настоящему нелегко. Меня душила горечь. А еще тяжелее было вспоминать о том, как мы ладили в последнее время. Я был подростком, играл рок-н-ролл, изучал живопись, а моя мать погибла как раз в то время, когда наши отношения с ней наладились (80).

Мне было легче говорить "мамы нет", чем "мама умерла" или "была не очень-то добра ко мне" (большинство из нас помнит о родителях именно то, чего не получает от них). Конечно, и это срабатывало не сразу, но становилось легче. Прежде всего надо было осознать, что случилось. Я так и не дал себе осознать, что мама умерла. Это все равно что позволить себе расплакаться или что-нибудь почувствовать" Некоторые чувства слишком мучительны" поэтому их избегаешь. Мы наделены способностью сдерживать свои чувства, именно этим мы и занимаемся почти все время. Теперь все эти чувства, которые я испытывал всю жизнь, получили выход. И они продолжают изливаться. Наверное, все-таки не каждый раз, когда я беру в руки гитару, я пою о матери. Полагаю, тетерь мой чувства нашли и какой-то другой выход (70).

Любой вид искусства — это муки боли. То же можно сказать и о жизни. Это касается всех, но в первую очередь художников, потому их вечно и осуждают. Они гонимы, потому что демонстрируют боль, просто не могут сдержаться. Они выражают ее в искусстве и в своем образе жизни, а люди не понимают, что страдать их заставляет реальность.

Только дети могут вместить всю боль сразу. Она буквально отключает какие-то части тела. Это все равно что не замечать, что нужно ходить в туалет или в ванную. Если терпеть слишком долго, все накапливается. То же самое происходит и с эмоциями: за годы они накапливаются, а потом вырываются наружу в той или иной форме — в виде насилия, а то и вовсе облысения или близорукости (71).

Лет в семнадцать я даже принял первое причастие, причем по причинам отнюдь не духовным. Я думал, что мне лучше сделать это, так, на всякий случай, если вдруг я не выстою (69).

Я всегда подозревал, что Бог существует, даже когда я считал себя атеистом. На всякий случай. Я верю в него, поэтому я исполнен сострадания, но это не мешает мне что-то не любить. Просто теперь я ненавижу менее яростно, чем прежде. Мне на многое наплевать, потому что кое-чего я уже избежал. Думаю, всем нашим обществом правят безумцы, преследующие безумные цели. Вот что я понимал и в шестнадцать, и в двенадцать, но в разные периоды жизни я выражал свое понимание по-разному. Все это время чувство оставалось тем же, просто теперь я могу облечь его в слова. Нами, похоже, правят маньяки, и цели у них маниакальные. Скорее всего, за такие слова меня сочтут безумцем, но в этом-то и заключается безумие (68).

Мне не страшно умирать. Я готов к смерти, потому что не верю в нее. Это все равно что выйти из одной машины и пересесть в другую (69).

В колледже я вредил самому себе, как только мог (80). Я пьянствовал и разбивал телефонные будки. По улицам Ливерпуля, за исключением пригородов, следует ходить вплотную к стенам. Добраться до клуба "Кэверн" ("Cavern", "Пещера") было нелегко иногда даже в обеденное время. Там надо всегда быть начеку (75).

Все это напоминало один длинный запой, но в восемнадцать или девятнадцать лет можно пить без передышки и при этом не слишком вредить своему организму. В колледже я часто злоупотреблял спиртным, зато у меня был друг по имени Джефф Мохаммед — Господи, упокой его душу! — который уже умер. Он был наполовину индийцем, ему нравилось играть роль моего телохранителя. Когда назревала ссора, он помогал мне выпутаться (80).

Все засиживались в клубе "Джакаранда" ("Jacaranda"), который находился возле колледжа искусств, в центре Ливерпуля. Мы частенько бывали там еще до того, как создали настоящую группу, — в то время нас было трое: я, Пол и Джордж (74).

Первой мы записали песню "That'll Be The Day" ("Настанет день") Бадди Холли и одну из песен Пола, под названием "In Spite Of All The Danger" ("Несмотря на всю опасность") (74).

Я становился увереннее в себе и все меньше обращал внимание на Мими. Я подолгу где-нибудь пропадал, носил одежду, которая мне нравилась. Мне приходилось брать деньги взаймы или красть их, поскольку в колледже я ничего не получал. Я часто подбивал Пола плюнуть на мнение его отца и одеваться так, как ему самому хочется (67).

Но он не хотел ссориться с отцом и не носил брюки-дудочки. А его отец вечно пытался выжить меня из группы, действуя у меня

за спиной, о чем я узнал позднее. Он твердил: "Почему вы не отделаетесь от Джона? С ним только хлопот не оберешься. Подстригитесь как следует, носите нормальные брюки". Я дурно влиял на остальных, потому что был старшим, и все стильные вещи в первую очередь появлялись у меня (72).

Я вел суровую жизнь в грязной квартире [на Гамбьер-Террас]. Мы провели там месяца четыре. Мы репетировали и рисовали. Квартира напоминала свалку. Мы жили там всемером. Условия были ужасными, никакой мебели, кроме кроватей. Но поскольку чаще всего мы валяли там дурака, никто не считал эту квартиру домом. И если кто-то еще пытался хоть как-то привести ее в порядок, то мы до этого не унижались — правда, однажды я купил кусок старого ковра или что-то в этом роде. Там я оставил все свое барахло, когда уехал в Гамбург (63).

У меня был друг, настоящий маньяк блюза, он приобщил меня к блюзам. Мы были ровесниками, он знал толк в рок-н-ролле, знал песни Элвиса, Фэтса Домино и Литтл Ричарда, но говорил: "А теперь послушай вот это". Моя любовь к рок-н-роллу не угасла, но к ней прибавился вкус к блюзу (80). Блюз — это настоящее. Не извращение, не мысли о чем-то абстрактном, не просто чертеж, скажем, стула — это самый настоящий стул. Не стул получше или побольше, обитый кожей или еще какой-нибудь, — это всем стульям стул. Стул для того, чтобы сидеть на нем, а не для того, чтобы смотреть на него и восхищаться. На этой музыке "можно сидеть" (70).

В колледже мы часто играли блюз. Рок-н-ролл нам позволили играть не сразу, и во многом благодаря тому, что мы играли блюз. В студии звукозаписи колледжа разрешали играть только традиционный джаз, поэтому я попытался войти в комитет, чтобы у нас была возможность играть рок-н-ролл. А снобов мы заставляли заткнуться, играя блюз Лидбелли [2], и все, что там еще было в те времена (69).

С Синтией я познакомился в колледже искусств.

Синтия была настоящей коротышкой. И чванливым снобом до мозга костей. Мы с Джеффом Мохаммедом часто подтрунивали над ней, высмеивали ее. "Тише! — кричали мы. — Хватит выражаться! Здесь Синтия".

Нас учили танцевать. Набравшись духу, я пригласил ее на танец. Джефф пошутил: "Знаешь, а ты ей нравишься". Пока мы танцевали, я пригласил ее на следующий день на вечеринку. Но она отказалась. Она была занята.

Когда я понял, что подцепил ее, то возликовал. Мы выпили и отправились к Стю [Стюарту Сатклиффу], по дороге купив рыбы с жареной картошкой.

Я был истеричным парнем, и это доставляло немало хлопот. Я ревновал ее ко всем и каждому, требовал от нее абсолютного доверия, потому что сам не заслуживал его. Я был нервозным и выплескивал все свое раздражение на нее. Однажды она бросила меня, и это было ужасно. Без нее я не мог жить.

Два года я провел в состоянии слепой ярости. Я или пил, или дрался. Все это повторялось и с другими моими подругами. Видимо, что-то со мной было не так (67).

В моем образовании есть немало досадных пробелов; по сути, мы научились только бояться и ненавидеть, особенно противоположный пол (78).

Подростком я видел много фильмов, в которых мужчины били женщин. Это было круто. Именно так и нужно было поступать. К примеру, чуть что — отвесить пощечину, грубо обращаться с ними и все такое, как это делал в фильмах Хамфри Богарт. С таким отношением к женщинам мы выросли. Мне понадобилось много времени, чтобы избавиться от этого. Все должно быть не так.

Когда я начал кое-что понимать, я вдруг задумался; "Что было бы, если бы я сказал Ринго, Полу или Джорджу: "Подай то, принеси это. Поставь чайник. Открой дверь — звонят…" Если относиться к лучшему другу-мужчине так, как ты относишься к своей женщине, он сразу закатит тебе оплеуху (72).

Мое детство вовсе не было непрекращающимся страданием. Мы видели статьи в американских журналах для фанатов и читали: "Эти ребята вырвались из трущоб". А я всегда был хорошо одет, сыт, образован, принадлежал к низам среднего класса, был обычным английским мальчишкой. "Битлз" отличало то, что и Джордж, и Пол, и Джон закончили среднюю школу. До тех пор все музыканты, играющие рок-н-ролл, были чернокожими и нищими, выросли в южных деревнях или городских трущобах. А белые водили грузовики, как Элвис, или работали на фермах. Бадди Холл и был больше похож на нас, он вырос в пригороде, умел читать, писать и знал еще кое-что. А "Битлз" получили неплохое образование, нам не пришлось водить грузовики. Пол мог бы поступить в университет — он всегда прилежно учился, сдавал все экзамены. Он мог бы стать… ну, не знаю, скажем, доктором Маккартни. Я сам мог бы стать таким, если бы трудился. Но я никогда не работал (80).

Иногда я думаю о друзьях, которые закончили школу вместе со мной, после чего я принял решение поступить в колледж искусств. Некоторые из них сразу начали работать с девяти до пяти и уже через три месяца выглядели стариками. Такое вполне могло случиться и со мной. К счастью, я ни разу не работал в

конторе или другом подобном месте. Мне нравится жить экспромтом, я терпеть не могу строить планы на будущее.

Кто знает, почему появились "Битлз"?

Это все равно что постоянный поиск ответа на вопрос, почему ты выбрал ту или иную дорогу. Ответ имеет отношение к детству, проведенному в Ливерпуле, к учебе в средней школе "Куорри-бэнк", к жизни в доме, где в шкафах стояли тома Оскара Уайльда, Уистлера, Фицджеральда и все книги "Ежемесячного клуба" (80).

# Пол Маккартни

Я родился в Уолтонской больнице 18 июня 1942 года.

Моя мать медсестра, родом из Фазакерли, Ливерпуль. Мой отец родился в Эвертоне, бросил школу, когда ему было четырнадцать, и торговал хлопком.

Мама была католичкой, отец — протестантом. Они поженились довольно поздно, и, когда я родился, им было около сорока. Мама работала акушеркой, и мы всегда жили в том же доме, где она работала. Наша семья всегда напоминала мне первых американских переселенцев, движущихся куда-то в веренице крытых повозок. Едва мы успевали освоиться в одном доме, как нам приходилось перебираться в новый — скажем, в окрестностях Спика, где еще не успели проложить дороги. Там мы жили некоторое время, а потом, будто по условному сигналу, снова переезжали куда-то. И это не казалось нам странным, к такой жизни мы уже привыкли. Пригороды Ливерпуля были границами, рубежами, куда нас посылали. Несмотря на это, у меня было безоблачное детство. Я рос с братом Майклом, который был на полтора года младше меня.

Ливерпулю присуща самобытность. В радиусе десяти миль от него люди даже говорят с особым акцентом. Но стоит отъехать от города дальше чем на десять миль, и ты будешь уже в самом сердце Ланкашира. Живя в Ливерпуле, нельзя не чувствовать эту обособленность.

В детстве главной приметой Ливерпуля для меня были трамваи. Можно было проехать до самого конца трамвайного маршрута, до диспетчерского пункта, где вагоновожатый поворачивал обратно. Повсюду нас окружали напоминания о войне. Мы часто играли на месте зданий, разрушенных бомбежками, и я вырос, думая, что слова "место бомбежки" означают почти то же самое, что и "детская площадка". У меня они никогда не ассоциировались с воздушными налетами. "Куда пойдем играть?" — "Где была бомбежка". Мы произносили такие слова, как "контузия", не понимая их истинного значения. На улицах часто можно было встретить демобилизованных военных, которые дергались при ходьбе. Кто-нибудь спрашивал: "Что это с ним?" — "А, это контузия".

Я помню зимы, суровые, как в Сибири, когда колени под короткими штанишками обветривались. И эти красные следы обветренности подолгу не сходили с моих коленей и бедер, на ветру их саднило. Я был бойскаутом, но значков у меня было мало, разве что полученный за участие в походе. А еще я помню

миллионы автомобильных шин возле доков, где мы играли.

Я часто бывал в доках, это место казалось мне романтичным. Отец одного из моих одноклассников был начальником дока "Геркуланум", где я однажды остался на всю ночь. В док пришел испанский корабль, и мы хотели поупражняться в испанском, который как раз начали учить в школе. Но мне удалось попрактиковаться в единственной фразе — "non rapidamente" ("не быстро"), потому что матросы говорили слишком быстро, а мы не знали слова "помедленнее". Помню и как одного испанца стригли на палубе.

Когда мы были подростками, мы часто бывали на рынке Сент-Джон, на месте которого потом разбили автостоянку или что-то еще. Об этом рынке у меня сохранились приятные воспоминания. Один торговец громко завлекал покупателей: "Готов уступить эту фаянсовую посуду!" Вначале он говорил: "Все это стоит пятьдесят фунтов стерлингов, но я не только не прошу двадцати, я не прошу и десяти. А для вас, леди, готов отдать всего за три фунта весь товар. Он лихо ставил тарелки в стопку, чудом удерживая их на весу, посуда прочная. Среди покупателей всегда находился кто-нибудь подставное лицо, кто заявлял: "Я беру их", — и тогда все бросались покупать посуду. Каждому хотелось купить ее, даже если у него не было трех фунтов и ему не была нужна такая уйма тарелок, — так умно действовал. Это мне нравилось.

Мы часто ходили по Данджен-Лейн до берега реки Мерси, где стоял маяк. Однажды во время такой прогулки два парня постарше отняли у меня часы. Они жили на соседней улице, их сад примыкал к нашему, поэтому мне понадобилось только показать на него отцу: "Вот он, папа. Это он забрал мои часы". Мы заявили в полицию, их вызвали в суд, а они, болваны, начали отпираться. Мне пришлось прийти и дать показания против них. Так я впервые побывал в суде.

Я ходил в старую, когда-то бывшую частной школу под названием Ливерпульский институт. В здании было очень темно, сыро и мрачно, как в школах из романов Диккенса. Нам было уже по одиннадцать лет, поэтому мы попадали в третий класс, хотя, как правило, в школе начинали учиться с девяти лет. Все это выглядело странно. Почему я учусь в третьем классе, хотя только пошел в школу?

Многие терпеть не могут школу. Мне там тоже не слишком нравилось, но я не испытывал ненависти к ней, а кое-что мне даже было по душе. Я любил уроки английской литературы, потому что их вел отличный учитель. Что мне не нравилось, так это когда мне говорили, что и как делать.

Автобус, идущий до школы, всегда бывал переполнен, но я за

пятнадцать минут доходил до пирса, откуда отправлялись автобусы, и тогда мне удавалось занять одно из сидений (на верхнем этаже, впереди или сзади, в зависимости от настроения). Позднее в моей жизни начался период, когда я, сидя на втором этаже, воображал себя Диланом Томасом или кем-то еще или же читал пьесы Беккета и Теннесси Уильямса.

В детстве мы посещали воскресную школу. Это нравилось моей маме. В остальном мы почти не соприкасались с религией, хотя все мы, конечно, привыкли к пению гимнов на школьных собраниях по утрам. Благодаря этому я полюбил немало гимнов. (Когда я начал писать, помню, я спрашивал знакомых: "Как это звучит? Тебе нравится эта песня?" И мне отвечали: "Немножко похоже на гимн". Ничего более обидного слышать от людей о моих ранних вещах мне не доводилось.)

На пирсе сложились и мои взгляды на религию. Это место чем-то походило на Уголок ораторов в Гайд-парке. Там католики постоянно спорили с протестантами. Протестант уверял: "Все, что говорит наш друг, — ложь. Смертного греха не существует, вы родились отнюдь не грешниками". После чего ему возражал католик: "Наш друг понятия не имеет, что смертные грехи существуют, и если вы не искупите их, то будете прокляты и обречены гореть в адском пламени". Им никак не удавалось уладить разногласия, хотя оба были христианами. К религии сводился любой спор: об ирландской проблеме, ближневосточной проблеме и так далее.

На пирсе я выслушал немало религиозных споров и пришел к выводу, что слово "God" ("Бог") — синоним "good" ("добро"), только без одной буквы "o", а слово "Devil" ("дьявол") равнозначно слову "evil" ("зло"), если добавить к нему букву "d". И вправду, на протяжении всей истории человек олицетворял две силы — Добра и Зла. И хотя люди называли эти силы по-разному — Иегова, Аллах, — я считал, что это одно и то же.

Одно памятное и важное событие случилось, когда мне было лет одиннадцать. Мы с мамой, папой и братом отправились в туристический лагерь в Батлинзе. У меня сохранилась фотография, на которой я стою в коротких штанишках и школьном пиджачке — этакий маленький пижон (мало кому пришло бы в голову надевать школьную форму во время каникул, но, кажется, это была моя самая шикарная одежда). Меня сфотографировал мой брат. Я стою перед лотком с хот-догами, которые приводили нас в полный восторг. Еще бы, настоящие американские хот-доги!

Так я и стоял там нестерпимо жарким днем в школьной форме возле плавательного бассейна, когда из дансинга

"Калипсо" вышло пятеро парней из Гейтсхэда. Они были одинаково одеты — в серую фуфайку с узким вырезом, клетчатые шорты и лакированные туфли, под мышками они несли белые полотенца, а на головах у них были клетчатые кепи. Они направились прямиком к бассейну; я заметил, как все оборачивались им вслед и спрашивали: "КТО ЭТО?" И вдруг меня осенило, я понял, что значит выделяться из общей толпы. На этой же неделе они выиграли конкурс талантов, и по их виду сразу было ясно, что победителями станут они.

Мой отец был интуитивным музыкантом. В молодости он играл на трубе в маленьком джаз-банде. В шестидесятые годы я разыскал у кого-то из родных фотографию, где отец был изображен рядом с большим барабаном. Так у нас родилась идея для обложки "Сержанта Пеппера" — благодаря джаз-банду Джимми Мака. На снимке мой двадцатичетырехлетний отец в смокинге сидит рядом с моим дядей Джеком. Дядя Джек играл на тромбоне. Любовь к музыке — это у нас семейное.

Папа играл на трубе, пока у него не выпали зубы. Позднее он попытался перейти на кларнет, но потерпел неудачу. Мы смеялись над ним. Дома он играл на пианино. У нас в доме всегда было пианино (инструмент с великолепным звуком, который и сейчас стоит у меня. Его купили по случаю в магазине "North End Music Stores" ("NEMS"). Брайан Эпстайн был сыном владельца магазина Гарри Эпстайна, а мой отец купил свое первое пианино у Гарри. Вот так тесно все переплетено в Ливерпуле). У меня сохранились чудесные воспоминания детства, когда, лежа на полу, я слушал, как папа играет "Lullaby Of The Leaves" ("Колыбельную листьев") — эту мелодию я до сих пор очень люблю — или музыку эпохи Пола Уайтмена (его любил сам отец) — такие старые песни, как "Stairway To Paradise" ("Лестница в небо").

По сей день я сохранил глубокую привязанность к пианино, пожалуй унаследованную от отца. Наверное, это заложено в генах. Он играл на пианино с тех пор, как я родился, и до того, как я присоединился к "Битлз". Сразу ясно, откуда и что у меня взялось, стоит послушать такие старые вещи, как "Stumbling" ("Спотыкаясь"), необычайно красивую мелодию. Папа объяснил, чем она хороша; он сам дал мне музыкальное образование. В школе у нас никогда не было уроков музыки. А папа всегда обращал мое внимание на такие вещи, как, скажем, чередование аккордов в начале "Stairway To Paradise". Позднее он уговаривал нас, "Битлз", разучить эту песню. А мы отвечали: "Папа, "Лестницу в небо"? Ну что ты!"

Недавно мы слушали одну из моих ранних песен, "Like

Dreamers Do" ("Как это бывает с мечтателями"). Мы с Джорджем переглянулись, и он заявил: "Это влияние твоего отца, "Лестница в небо". Выходит, своей музыкальностью я во многом обязан отцу.

Помню, к отцу часто приходил один знакомый, и папа всегда говорил: "Вот он действительно умеет играть". Этого знакомого пианиста звали Фредди Риммер. Позднее я разговорился с ним, и он объяснил, что вовсе не считает себя великим. Но в детстве мне казалось, что он берет особенно насыщенные, сочные аккорды, каких я еще никогда не слышал. Он играл некоторые песни из репертуара моего отца, "Чикаго" и многие старые джазовые вещи. Их интересовали забавные музыкальные заставки, а они об этом не подозревали.

Папа был неплохим пианистом-самоучкой, но, поскольку его никто не учил играть, он всегда отказывался учить меня. Я просил: "Поучи меня немножко", а он отвечал: "Если хочешь учиться, учись, как полагается". Это старое правило: хочешь что-нибудь уметь — найди учителя. Я был бы только рад, если бы моим учителем стал папа, но я понимал, почему он отказывается. В конце концов я научился подбирать мелодии по слуху, как делал он. Потом я взял несколько уроков, но с этим у меня всегда возникали трудности — в основном потому, что я не был знаком с учительницей и чувствовал себя не в своей тарелке в доме пожилой дамы, где все дышало старостью. Мне от этого становилось неловко. Я был еще совсем ребенком. Мне нравилось то, что она показывала мне, но потом она начинала перечислять задания на дом: "К следующей неделе вам придется выучить это и это". Мало того, что мне приходилось бывать на уроках, так мне еще и задавали домашние задания! Это была настоящая пытка. Я терпел ее четыре или пять недель, а потом домашние задания стали настолько трудными, что я не выдержал. Я так и не научился музыкальной грамоте и чтению нот, но смутно подозреваю, что это умение могло бы многое изменить в моей жизни.

Отец написал песню — насколько мне известно, всего одну, — и много лет спустя я сказал: "Папа, помнишь песню, которую ты написал — "Walking In The Park With Eloise" ("Гуляя в парке с Элоизой")?" Он возразил: "Я не написал ее, а просто подобрал". Я все равно рассказал ему, что записал эту песню вместе с друзьями в Нэшвилле. Одним из этих друзей был Чет Аткинс, а он привел Флойда Крамера. Мы собрались и сделали эту запись специально для моего отца.

Папа твердил: "Учись играть на пианино, тогда тебя будут приглашать на вечеринки". Сам он всегда играл в Сочельник — в этот праздник наша семья устраивала большие вечеринки.

Праздников лучше, чем эти, я не помню, в такие дни все мы собирались вместе.

Нам, детям, позволяли помогать, стоя за "стойкой бара" — несколькими ящиками, приставленными к столу. Нам объясняли, что если кто-нибудь попросит "джин с тем самым", это значит джин с мартини, а если "черный ром" — это значит ром с черносмородинной наливкой. Нас учили всему: "Если попросят пива, наливайте его вот из этого бочонка, а если некрепкого вина — оно стоит вот здесь". И это было здорово, потому что все веселились напропалую. Старый дядя Джек, страдающий одышкой, говорил: "Ладно, сынок, а вот это ты слышал?" — и рассказывал уморительные анекдоты. Эти анекдоты были для меня настоящей находкой, чем-то вроде золотых слитков. Не припомню, чтобы дядя Джек когда-нибудь выдавал плоскую шутку, его рассказы всегда вызывали смех. Обычно они с дядей Гарри напивались вусмерть. А в полночь в дом дяди Джо в Эйнтри приходил волынщик, его сосед, и это было чудесно, очень по-домашнему.

Когда я разговаривал с Джоном о его детстве, я осознавал, насколько лучше мне жилось. Наверное, именно поэтому я вырос таким открытым и в особенности таким сентиментальным. Я не прочь быть сентиментальным. Мне известно, что многие считают это недостатком. А я воспринимал сентиментальность, напротив, как достоинство.

На новогодних вечеринках по традиции играл мой отец. Я стал подменять его, только когда он заболел артритом и больше не мог играть подолгу. Джек Олли, пожилой мужчина, женатый на моей кузине, приносил для меня пинту пива и ставил кружку на пианино. Он стоял, слушал мою игру, попивал из своей кружки и повторял: "Неплохо, неплохо… мне нравится". Больше он ничего не говорил, зато покупал мне выпивку.

В мой репертуар входили песни "Red Robin" ("Красная малиновка") и "Carolina Moon" ("Луна в Каролине"), но я играл их не сразу. Мой замечательный дядя Рон подходил и говорил: "Хорошо играешь, сынок. А ты знаешь "Carolina Moon"?" Тут я отвечал: "Да". Он продолжал: "Так вот, не играй ее, пока я не попрошу. Я дам тебе сигнал". Я ждал, пока все не развеселятся. И когда вечеринка была уже в разгаре и создалась подходящая атмосфера, часов в одиннадцать, дядя подходил ко мне и похлопывал по плечу: "Ну, сынок, давай". Как только начинала звучать "Carolina Moon", все разражались радостными криками. Дядя оказывался прав: всему свое время. Мне приходилось играть часами, это была отличная тренировка, большая замечательная практика. Позднее на вечеринках меня часто просили сыграть "Let

It Be" ("Пусть так и будет") и другие мои песни, но мне почему-то не хотелось. Они были совсем не к месту.

Мой отец был страстным любителем кроссвордов и часто советовал нам, детям, разгадывать кроссворды, чтобы поупражняться в написании слов. Сам он слишком рано бросил школу и занялся самообразованием. Он учил меня словам, которые больше никто не знал; я был единственным учеником в нашем классе, умевшим правильно написать слово "флегма". На работе отцу часто приходилось встречаться с людьми, на которых он смотрел снизу вверх, поэтому они с мамой верили в важность учебы и самообразования. Думаю, именно им я обязан своими амбициями.

Но мог папа быть и застенчивым. Родители не объясняли мне, что такое секс, — этого они слишком стеснялись. Правда, папа попытался что-то втолковать мне, но сделал это не слишком удачно. Он сказал: "Видишь вон там двух собак?" И я ответил: "Надо окатить их холодной водой". — "Нет, нет, я просто хотел объяснить, что…" Так он и пытался затронуть эту тему, но все самое важное я узнал от приятелей, когда мне было лет одиннадцать. "Неужели ты ничего не знаешь? — удивлялись они. — Откуда ты такой взялся?"

Но тем не менее папа был отличным человеком, движимым лучшими побуждениями, бодрым и энергичным. Сам он мало чего добился, но был честолюбив, как и мама. Поскольку она работала медсестрой, мы с братом мечтали стать врачами, но никогда не достигли бы этой цели из-за лени. В таком окружении я вырос.

В четырнадцать лет я пережил страшное испытание — смерть мамы. Позднее я узнал, что она умерла от рака. А в то время я не знал, что с ней случилось.

Мама хотела, чтобы мы говорили правильно, и сама старалась изъясняться на безукоризненно правильном литературном английском языке. Угрызения совести чаще всего мучают меня, когда я вспоминаю, как подтрунивал над ее произношением. Она выговаривала слово "ask" ("спрашивать") с длинным "а". А я смеялся: "Не "спрааашивать", мама, а просто "спрашивать", — и она искренне огорчалась. Помню, когда она умерла, я долго ругал себя: "Болван, зачем ты так поступал? Почему смеялся над ней?" Кажется, я только сейчас начал избавляться от чувства вины.

Смерть мамы сломила моего отца. Это было хуже всего — видеть папу плачущим. Прежде я никогда не видел, чтобы он плакал. Для семьи удар был ужасным. Когда вдруг понимаешь, что и родители способны плакать, взрослеешь очень быстро. Плакать позволено женщинам, малышам на детской площадке,

даже тебе самому — все это объяснимо. Но, увидев, как плачет отец, понимаешь, что случилось что-то действительно страшное, и это потрясает твою веру во все. Однако я не позволял себе поддаваться унынию. Я выстоял. Тогда я научился прятаться в собственной раковине. Незачем было сидеть дома и рыдать — такое средство порекомендовали бы сейчас, но не в те времена.

Мы с Джоном крепко привязаны друг к другу, потому что и он рано лишился матери. Нам обоим знакома сумятица чувств, с которой нам пришлось справляться, но, поскольку в то время мы были подростками, это далось нам легко. Мы оба понимали, что случилось то, о чем невозможно говорить, зато мы могли смеяться вместе, потому что пережили одно и то же. Ни он, ни я не видели ничего зазорного в том, чтобы посмеяться над этим. Но все вокруг считали иначе. Мы оба были вправе смеяться над смертью, но только делали вид, будто смеемся. Джон прошел через настоящий ад, но молодым свойственно скрывать глубокие переживания. Позднее несколько раз до нас все-таки доходил весь смысл произошедшего. И мы сидели рядом и плакали. Такое случалось не часто, но оставило приятные воспоминания.

После смерти мамы на нас свалилась уйма хлопот: мне пришлось топить печь и заниматься уборкой. Но нам хватало времени и на развлечения. К счастью, у нас были две тети. Тетя Милли и тетя Джинни приходили по вторникам, и этот день был для меня лучшим из всей недели, потому что я мог вернуться домой из школы и просто побездельничать. Меня ждал обед, я мог просто плюхнуться на стул или завалиться спать.

Я научился готовить кое-какие блюда. Я сносный повар. Часто я брал банку помидоров и варил их, чтобы приготовить отличное томатное пюре. Даже когда мы начали приобретать известность, играя в клубах Ливерпуля, отец часто появлялся в клубе "Кэверн" и совал мне пол кило сосисок на ужин. Он ждал, что вечером, вернувшись домой, я поджарю сосиски и приготовлю картофельное пюре — я до сих пор неплохо готовлю его.

Иногда я ходил на футбол. Наша семья болела за команду "Эвертон". Несколько раз я ходил в Гудисон-парк вместе с моими дядями Гарри и Роном. Это приятные воспоминания, но в футболе я разбираюсь неважно (все "Битлз" далеки от спорта). На матчи я ходил в основном послушать шутки. Среди зрителей всегда находились остряки, зачастую они сами выдумывали остроты. Помню, на один матч какой-то парень прихватил с собой трубу и музыкой сопровождал игру. Кто-то попытался забить гол, но мяч пролетел очень высоко над воротами, так тот зритель сыграл "За горами, за морем". Очень было остроумно.

На день рождения отец купил мне трубу у Рашворта и

Дрейпера (это был второй музыкальный магазин в городе), и я сразу полюбил ее. В то время иметь трубу считалось все равно что быть героем. Все знали Гарри Джеймса, "человека с золотой трубой", а в пятидесятых появился Эдди Калверт — яркая британская звезда, — который играл "Розовые вишни и белые яблони", все эти популярные вещи для трубы. В то время их было множество, и потому все мы мечтали стать трубачами.

Какое-то время я был верен трубе. Я разучил песню "The Saints" ("Святые"), которую до сих пор могу сыграть в до-мажоре. Я выучил всю до-мажорную гамму и пару мелодий. А потом понял, что не смогу петь и одновременно играть на трубе, поэтому спросил отца, можно ли мне обменять трубу на гитару, которую мне всегда хотелось иметь. Он не стал возражать, и я выменял на трубу акустическую гитару "Зенит", которую храню до сих пор.

Для первой гитары она была в самый раз. Будучи левшой, я переворачивал ее наоборот. У всех вокруг были гитары для правшей, но я научился брать аккорды по-своему: ля, ре, ми — большего мне не требовалось. Я начал писать песни, потому что теперь мог играть и петь одновременно. Свою первую песню я написал, когда мне было четырнадцать лет. Она называлась "I Lost My Little Girl" ("Я потерял мою малышку"): "Сегодня утром я проснулся и никак не мог собраться с мыслями. И только потом я понял, что я потерял мою малышку". Эта забавная, сентиментальная песенка построена на трех аккордах: G, G7 и C. Мне нравилось, когда одна мелодическая линия уходила в низкую тональность, а другая, наоборот, в верхнюю. Кажется, я называл это движением в противоположные стороны. Песня была совершенно невинной. Все мои ранние песни, в том числе и эта, написаны на "Зените" — и "Michelle" ("Мишель"), и "I Saw Her Standing Here" ("Я увидел ее там"). На этой же гитаре я разучил "Twenty Flight Rock", песню, благодаря которой позднее попал в группу "Куорримен".

В конце концов гитара стала совсем разваливаться. Тогда ее починил мой кузен Йен, хороший плотник (и он сам, и его отец были строителями). Он стянул ее с помощью скоб и двухдюймовых шурупов, на какие обычно вешают полки. Потом, много позже, ее отреставрировали по-настоящему, и теперь она выглядит даже лучше, чем тогда.

Джон был местным стилягой. Его знали даже те, кто не был с ним зраком. Я знал историю Джона и с возрастом понял, что именно детство сделало Джона таким. Отец ушел от них, когда Джону было четыре года. По-моему, Джон так и не простил его за это. Как-то мы разговорились, и Джон несколько раз спросил: "Может, он ушел из-за меня?" Конечно, все было иначе, но,

похоже, Джон так и не смог избавиться от чувства вины.

Вместо того чтобы остаться с матерью, Джон поселился у своей тети Мими и дяди Джорджа. Потом дядя Джордж умер, а Джону пришло в голову, что он приносит мужчинам семьи несчастье: его отец ушел, дядя умер. Он любил дядю Джорджа, он никогда не скрывал того, что любит кого-то. Все потери он тяжело переживал. Мать Джона, что называется, "жила во грехе" с мужчиной, от которого у нее родилось две дочери, сводные сестры Джона — Джулия и Джеки, замечательные девушки. Джон по-настоящему любил мать, она была его кумиром. Мне она тоже нравилась. Она выглядела чудесно: красивая, улыбчивая, с прекрасными длинными рыжими волосами. Она играла на гавайской гитаре, и я до сих пор испытываю теплые чувства к людям, играющим на этом инструменте. Она погибла — в жизни Джона одна трагедия следовала за другой.

Именно поэтому Джон стал диким и необузданным, превратился в стилягу. В Ливерпуле было немало агрессивной молодежи и стиляг, от которых следовало держаться подальше. Те, кому, как Джону, приходилось жить своим умом, обязаны были и выглядеть соответственно. Поэтому он носил длинные бачки, длинный драповый пиджак, брюки-дудочки и туфли на каучуковой подошве. Из-за этого Джон всегда был готов защищаться. Я наблюдал за ним издалека, из автобуса. А когда он входил в автобус, я не осмеливался взглянуть на него, чтобы не нарваться на драку, ведь он выглядел гораздо старше. Так было до того, как мы познакомились. Айвен Воан, мой друг, родился в один день со мной (он был отличным парнем, но, к сожалению, заболел болезнью Паркинсона и умер). Кроме того, Айвен дружил с Джоном. Однажды Айвен сказал мне: "В субботу в Вултоне будет праздник (он жил рядом с Джоном в Вултоне). Хочешь пойти?" А я ответил: "Пожалуй, я вроде свободен".

Это случилось 6 июля 1957 года. В то время нам было пятнадцать лет. Помню, как я пришел на праздник; там повсюду играли в кегли и бросали кольца — все как обычно, — а на помосте перед небольшой толпой слушателей играла группа.

Первым делом я направился к сцене, потому что мы, подростки, увлекались музыкой. Парень с волнистыми светлыми волосами, в клетчатой рубашке, миловидный и вполне приличный на вид, пел песню, которая мне нравилась: "Come Go With Me" ("Идем со мной") из репертуара "Дел-Викингов". Слов он не знал, но это было неважно, потому что никто из нас не знал слова. Там был припев, в котором повторялись слова: "Идем, милая, идем со мной, я люблю тебя, милая". Джон пел: "Идем, идем, идем в тюрьму". Отсутствие текста он восполнял вставками

из разных блюзов, и это восхищало меня, к тому же он хорошо пел. У него была своя скиффл-группа: самодельный бас, ударные, банджо — словом, весь необходимый набор. Группа называлась "Куорримен", потому что Джон учился в школе "Куорри-бэнк", и они мне понравились.

Мы побродили вокруг, а потом вместе с Айвеном прошли за кулисы. Группа как раз перебиралась в помещение, ей предстояло вечером играть на церковном празднике. Кое-кто из ребят пил пиво. Пожалуй, я был еще слишком мал, чтобы пить, но не отказался. Я старался выглядеть взрослым, таким, как шестнадцатилетние парни, которые уже пьют, но еще не бывают в пабах. Мы отправились на вечерний концерт, и он оказался неплох, хотя во время него чуть не вспыхнула драка. Мы услышали, что скоро явится банда из Гарстона. Я уже был не рад, что ввязался в это дело, ведь я пришел только за тем, чтобы провести время, а попал в лапы мафии. Но все обошлось, и я сел за пианино.

Джон был уже навеселе, он стоял у меня за спиной, наваливаясь на плечо, и дышал перегаром. Все мы успели выпить. Я думал: "Черт, а это еще кто такой?" Но ему нравилось то, что я играл, — "Whole Lotta Shakin' Goin' On" ("Все вокруг ходит ходуном") в до-мажоре, а еще я знал "Tutti Frutti" и "Long Tall Sally". Потом я заиграл на гитаре, держа ее по-своему. Я сыграл песню "Twenty Flight Rock", все слова которой я знал. "Куорримен" были потрясены тем, что я действительно знаю и умею петь эту песню. Вот так я и попал в "Битлз".

Все слова я знал, потому что мы с другом Йеном Джеймсом только что выучили их. Мы с ним прослушивали пластинки и записывали слова. Достать запись "Twenty Flight Rock" было нелегко. Помню, нам пришлось заказывать ее и ждать несколько недель. Пластинки мы покупали либо в магазинчике у Карри, либо в "NEMS". Часто мы заходили, просили разрешения прослушать пластинку, но потом не покупали ее. Продавцов это раздражало, но нам было все равно — мы успевали запомнить слова. Большой коллекции пластинок у меня никогда не было.

В то время я часто ездил на велосипеде в Вултон, в гости к Айвену. Я тогда жил в Оллертоне, откуда вполне было можно добраться на велосипеде. Можно было и дойти пешком — по площадкам для гольфа, что мы с Джоном считали большим удобством. В то время это было важно — жить по соседству. Тогда подросткам еще не разрешали водить машины. Пит Шоттон, игравший в группе "Куорримен", тоже разъезжал на велосипеде, и мы случайно встретились. Пит был близким другом Джона. Он сказал: "Пол, ты здорово играл тогда, мы долго говорили о тебе.

Хочешь играть с нами?" Я ответил: "Мне надо подумать". Но на самом деле предложение привело меня в восторг, поэтому я согласился и сообщил об этом через Айвена.

Ливерпуль, Ньюкасл, Глазго и другие провинциальные города хороши тем, что там есть немало мест с громкими названиями. Так, одно из первых выступлений "Куорримен" в Ливерпуле состоялось на Бродвее. (Мы как раз сделали свою первую запись в маленькой студии в Кенсингтоне, Ливерпуль.) Для моего первого выступления мне дали соло на гитаре в "Guitar Boogie" ("Буги на гитаре"). Я легко играл его на репетиции, поэтому все решили, что это должно быть мое соло. Все шло прекрасно, но во время концерта мои пальцы вдруг стали неуклюжими, и я подумал: "Какого черта я здесь делаю?" Я просто слишком перепугался, это случается, когда все смотрят на гитариста. У меня ничего не вышло (в следующий раз я сыграл соло только несколько лет спустя). Вот почему в группе появился Джордж.

Я знал Джорджа по совместным поездкам в автобусе. Прежде чем мы поселились в Оллертоне, я жил в Спике, в районе, который называли промышленной зоной. (Теперь я понимаю, что туда пытались перевести промышленные предприятия, чтобы обеспечить людей работой, но в те времена мы даже не задумывались о том, почему район так называется.) Джордж жил на расстоянии одной автобусной остановки от меня. Отправляясь в школу, я садился в автобус, а на следующей остановке заходил Джордж. Мы были почти ровесниками, поэтому однажды мы разговорились — впрочем, я посматривал на него свысока, потому что он был на год младше. (Теперь я понимаю, что эту ошибку я повторял на протяжении всех лет существования "Битлз". Человека, которому тринадцать лет, когда тебе самому исполнилось уже четырнадцать, трудно воспринимать как равного тебе. Я по-прежнему считаю Джорджа мальчишкой, а Ринго чуть ли не стариком, потому что он на два года старше. В группе он был самым взрослым. Когда он присоединился к нам, он уже носил бороду, у него была машина и костюм. Какие еще доказательства "взрослости" могли понадобиться?)

Я рассказал Джону и остальным ребятам из группы "Куорримен" о парне из школы по имени Джордж: "Он здорово играет на гитаре, поэтому, если вам нужен гитарист, лучше, чем он, вам никого не найти". Они ответили: "Ладно, только надо послушать, как он играет".

Джордж умел играть песню "Raunchy" так, что она звучала, как на пластинке. Однажды вечером мы все забрались на верхний этаж автобуса, и я сказал: "Давай, Джордж". Он взял гитару и доказал, что он и вправду умеет играть, и все согласились, что он

выдержал испытание. Как когда-то было со мной, когда выяснилось, что я знаю слова "Twenty Flight Rock". А про Джорджа ребята сказали так: "Еще молод, конечно, но "Raunchy" играет здорово, это точно". С тех пор Джордж стал нашим штатным гитаристом. Позднее Джон начал играть соло в стиле Чака Берри, но чаще все-таки уступал сольные партии Джорджу, а сам прославился как ритм-гитарист.

К тому времени Джон уже поступил в школу искусств. Мне было пятнадцать, а Джону почти семнадцать. В то время эта разница казалась огромной. Мы хотели, чтобы нас считали взрослыми, и нас беспокоило то, что Джордж выглядит слишком молодо. Мы думали: "Он еще не бреется… Как бы сделать так, чтобы он выглядел постарше?"

Однажды мы с Джорджем пошли в кино на "Школьные джунгли". В фильме играл Вик Морроу, и это было здорово. Но самое главное, основной музыкальной темой оказалась песня Билла Хейли "Rock Around The Clock" ("Рок вокруг часов"). Когда я услышал ее впервые, у меня по спине побежали мурашки, поэтому мы просто не могли не пойти на этот фильм, мы сделали это ради одной песни. На этот фильм не пускали подростков до шестнадцати лет, а я с трудом сходил за шестнадцатилетнего. Несмотря на детское лицо, я еще мог притвориться взрослым, а Джордж — никак. Он держался, как большой, но выглядел по-детски. Помню, он вышел в сад, зачерпнул земли и принялся втирать ее в верхнюю губу, чтобы грязь выглядела как усы. Это было смешно, но я думал: "Так уже лучше, мы прорвемся". Так и вышло. Фильм был о подростковой преступности, он разочаровал нас: сплошная болтовня!

Как-то раз мне удалось увидеть Билла Хейли в "Одеоне". Кажется, билет стоил двадцать четыре шиллинга. Поэтому пойти смог я один — больше ни у кого не нашлось таких денег. Конечно, и у меня не было доходов, но я долго копил. Я весь дрожал и думал только об одном: я должен попасть на концерт. Помню, я отправился туда в коротких брюках — и это на рок-н-ролл! Это было классно, но все первое отделение играл оркестр Вика Льюиса. Я чуть не вышел из себя — так мне хотелось поскорее услышать Билла.

Моими кумирами были герои фильмов. Один из них — Фред Астер, такой обходительный, с изящными манерами. Мне очень нравился его голос. А еще мы восхищались Марлоном Брандо. И комиком Роббом Уилтоном, у которого я однажды попросил автограф. Один из моих родственников сторожил служебный вход в ливерпульский "Эмпайр", он собирал для меня автографы. Обычно я спокойно отношусь к просьбам дать автограф (не

всегда, но в целом), а все потому, что когда-то я сам собирал автографы у служебного входа в "Эмпайр" — у группы "Crew Cuts" и так далее. До сих пор помню, как доброжелательно они относились ко мне.

Однажды я написал в Крейвен-Коттидж, в футбольный клуб "Фулхэм", и попросил автограф Джонни Хейнса. Помню, как я обрадовался, когда получил его по почте. Я написал сэру Питеру Скотту. (Теперь, вспоминая об этом, я понимаю, что был слишком назойлив, но я всегда считал, что под лежачий камень вода не течет.) Питер Скотт был ведущим телешоу и каждую неделю рисовал разных птиц. Я написал ему: "Не могли бы вы прислать мне тот рисунок с утками, если он вам не нужен?" И я получил вежливый ответ.

Благодаря телевидению мы узнавали почти все, что происходило в мире. По телевизору я впервые услышал "Rock Around The Clock" и даже Махариши. Местная телевизионная станция "Гранада" стремилась брать интервью у всех знаменитостей, оказывающихся в наших краях. Так мы впервые узнавали о многом, смотрели фильмы про рок-н-ролл: "Школьные джунгли" и "Дикаря" с Марлоном Брандо ("Дикарь" меня, кстати, несколько разочаровал).

Зато такую музыку я любил. Бывали минуты, когда мне становилось тоскливо, но я слышал какую-нибудь песню, и она помогала мне воспрянуть духом. Мы с другом Иеном Джеймсом оба носили пиджаки в крапинку, с клапанами на нагрудных карманах и часто бывали на ярмарках и в тому подобных местах. А когда нам становилось паршиво, мы шли домой, ставили пластинку Элвиса "Don't Be Cruel" ("Не будь жестока") и успокаивались. Она способна исцелить любую тоску. Помню, однажды я оказался в актовом зале школы — у нас выдалось свободное время, и все болтались там. Кто-то принес музыкальную газету, в которой хвалили песню "Heartbreak Hotel". Элвис выглядел так классно! "Это он, он — Мессия!" А потом мы получили доказательство — услышали саму песню. За ней последовал первый альбом Элвиса, который до сих пор нравится мне больше всех его записей. Он звучал так здорово, что мы без конца ставили эту пластинку и учились играть его песни. Всем, чем мы занимались, мы обязаны этому альбому.

Я потерял интерес к Элвису после того, как он отслужил в армии. Похоже, там его сломали. И "GI Blues" ("Солдатский блюз"), и "Blue Hawaii" ("Голубые Гавайи") звучали уже не так. Знаю, что и этот китч являлся ценностью для многих, а еще я слышал, как люди объясняли, что больше всего Элвис нравился им, когда он был толстым и обрюзгшим и жил в Вегасе, потому

что в этом чувствовалось приближение срыва, боязнь какого-то события, свидетелями которого они хотели стать. Но мне он больше всего нравился в 1956 году, когда он был еще молод и великолепен, когда у него блестели глаза, когда он блистал чувством юмора и отличным голосом. Он был бесподобным вокалистом. Попробуйте как-нибудь подражать ему, как это делали мы, и вы поймете, что превзойти его нельзя. Видео "Жизнь Элвиса в 56-м" — классная вещь, но уже через год, когда он отправился в Голливуд, его глаза утратили блеск. А в том фильме он ведет себя так, славно выступает перед полным залом вопящих девчонок, но при этом каждым жестом говорит: "Не верю я во все эти вопли". Он обыгрывал каждую строчку. Это был удивительный концерт, который я до сих пор люблю. Элвис произвел на нас неизгладимое впечатление.

Огромное влияние на нас оказал и Чак Берри, и его песня "Johnny B.Goode". Мы уходили в спальню Джона, где стоял его маленький проигрыватель, и слушали записи Чака Берри, пытаясь заучить их. Помню, именно там я выучил "Memphis, Tennessee" ("Мемфис, Теннесси").

По телевизору я видел и Эдди Кокрена — кажется, песню "Oh, Boy!" ("Вот это да!"). Многие другие певцы, такие, как Клифф Ричард и Марти Уайлд, тоже пели неплохо, но Эдди одним из первых начал аккомпанировать себе на гитаре. Он играл "Milk Cow Blues" ("Блюз дойной коровы"), у него была гитара "Гретш", вибратор "Бигсби", и это выглядело шикарно.

"The Girl Can't Help It" ("Девушка ничем не поможет") по-прежнему остается великим музыкальным фильмом. До него к мюзиклам относились как к фильмам второго сорта или же использовали музыку просто как саундтрек, как в "Школьных джунглях". Были еще короткие черно-белые картины с Аланом Фридом в главной роли и множество фильмов, про которые говорили, что в них заняты негры. Но для нас это были не просто негры, а Клайд Макфаттер! Мы поклонялись этим людям, всегда считали, что ими пренебрегают. Так было, пока не появился фильм "The Girl Can't Help It". Там в начале есть замечательный эпизод, когда на экране появляется Том Юэлл. Он говорит: "Подождите минутку", — и раздвигает изображение на весь экран. А потом он щелкает пальцами, и черно-белое изображение становится цветным— настоящее чудо, именно то, о чем мы мечтали! Затем появляется Джейн Мансфилд, игра заканчивается, разбиваются очки. И все это время Литтл Ричард поет "The Girl Can't Help It", а потом Эдди Кокрен начинает "Twenty Flight Rock". И Джин Винсент поет "Be Bop A Lula" — первую песню, пластинку с записью которой я купил. Я до сих пор люблю этот фильм.

А потом появилось множество других исполнителей. Бадди Холли ни на кого не походил, он был родом из Нэшвилла и познакомил нас с музыкой в стиле кантри. Мне до сих пор нравится стиль пения Бадди. И его песни. Главная особенность "Битлз" — то, что мы начали с создания своих песен. Сейчас это воспринимается как должное, а в то время так никто не делал. Мы с Джоном начали писать благодаря Бадди Холли. "Вот это да! Он сам пишет и играет музыку!" Мы внимательно читали титры к фильмам Элвиса, чтобы узнать, умеет ли он играть на гитаре, и он и вправду умел. Чуть-чуть, хотя играл он неплохо и не портил общее впечатление. Даже некоторые "гитаристы" так не могут. Наблюдая за ними, мы думали: "Это уже не тот образ, не те аккорды", — и приходили к выводу: "Всего хорошего — ты нам разонравился. Не умеешь играть на гитаре — не бренчи. Отложи ее и танцуй". Зато нам сразу становилось ясно, что именно Бадди играет соло в "Peggy Sue" ("Пегги Сью"). По этой причине нас влекло к нему, а еще потому, что на пластинках всегда значилось "Холли/Петти" или "Петти/Холли", — значит, он был одним из авторов песен. Целую вечность мы пытались подобрать вступление к "That'll Be The Day", и наконец Джону это удалось. Бадди играл его в тональности фа, а мы этого не знали и играли вступление в ля.

Джон был очень близоруким. Он носил очки, но только когда его никто не видел. Пока на сцене не появился Бадди Холли, Джон думал, что никогда не наденет их при людях, потому что в своих больших очках в роговой оправе чувствовал себя идиотом. Без очков он постоянно на все натыкался и часто шутил по этому поводу. Еще один его товарищ по колледжу, Джефф, видел еще хуже. Джон и Джефф часто развлекались по-своему, бродя по городу, — два полуслепых парня без очков. А когда появился Бадди, очки вошли в моду. Джон смог выходить на сцену и видеть, для кого он играет. В те времена в нашем воображении Джон был Бадди, а я — Литтл Ричардом или Элвисом. Начинающие всегда с кем-нибудь сравнивают себя.

В музыке мне нравится не только рок-н-ролл. Должно быть, нынешним детям трудно представить себе время, когда рок-н-ролл был всего лишь одним из музыкальных стилей. Теперь это есть музыка. Существует целый спектр музыкантов — от поп-исполнителей до настоящих блюзменов. Хотя и в те годы я вовсе не стремился играть только рок-н-ролл. Когда я писал "When I'm Sixty-Four" ("Когда мне будет шестьдесят четыре"), я представлял, что пишу ее для Синатры. Я ценил и другие записи, не только рок-н-ролл. В итоге у "Битлз" появились такие песни, как "Till There Was You" ("Пока не появилась ты"). У меня была старшая

кузина Элизабет Данер (ныне Роббинс). Она оказала на меня немалое влияние. У нее была хорошая коллекция пластинок, она часто спрашивала: "А это ты слышал?" Она первая дала мне послушать "My Funny Valentine" ("Мой смешной Валентинчик") — "Если я тебе не безразличен, не меняйся ни на йоту". Хорошие слова. По той же причине я всегда любил Чака Берри — он писал отличные стихи.

Бетти давала мне послушать такие пластинки, как "Fever" ("Лихорадка") Пегги Ли. А еще Пегги Ли пела "Till There Was You". Еще много лет я не знал, что это песня из мюзикла "The Music Man" ("Музыкант"). (Забавно, теперь моя компания записывает музыку из этого шоу.) В результате я пришел к таким песням, как "A Taste Of Honey" ("Вкус меда"), и к другим вещам, немного отходившим от чистого рок-н-ролла в ту или в другую сторону.

У нас с Джоном и Джорджем вкусы совпадали во многом. А каждым новым пристрастием мы тут же спешили поделиться. Когда Джон рассказывал мне о своих новых вкусах в музыке, они оказывались похожими на те, с которыми я вырос, на музыку, которую любил мой отец. Одной из любимых песен Джона была "Don't Blame Me" ("Не вини меня"). Думаю, эту чудесную песню он впервые услышал от своей матери, а также еще одну — "Little White Lie" ("Святая ложь"). Мы разучивали аккорды к некоторым из этих песен. Но больше всего нас привлекал все-таки рок-н-ролл, который мы буквально боготворили.

Когда мы не играли на вечеринках и не участвовали в конкурсах талантов, мы слушали, как другие ребята играют на гитарах, искали аккорды и записи. Это походило на поиски Святого Грааля. Однажды мы услышали про одного парня из Фазакерли — страшная даль! Конечно, Фазакерли — это тоже Ливерпуль, но для нас это было все равно что другой конец света, а этот парень знал аккорд B7! Ради этого стоило решиться на путешествие, и все мы отправились к нему на автобусе. Хватало уже того, что он знал B7. Мы уселись и сказали: "О, учитель, мы слышали, ты знаешь B7. Пожалуйста, покажи его нам!" — "Конечно, ребята". А потом мы отправились домой. Ого, мы уже знаем аккорды E, A и D, а теперь еще и B7. Правда, некоторое время мы никак не могли сообразить, что же с ним делать.

Однажды по городу разнесся слух, будто есть человек, у которого собственная пластинка "Searchin'" ("В поисках") группы "The Coasters". Колин, ударник из скиффл-группы Джона, был знаком с ним, и мы предприняли целое путешествие, чтобы разыскать его, и наконец нашли. И избавили его от пластинки. И вправду, хранить ее — слишком большая ответственность для него. Вернуть ее мы просто не могли. Она должна была остаться у

нас. Кто же вернет золотой песок! Песня "Searchin'" стала одним из лучших номеров "Битлз", мы часто играли ее в клубе "Кэверн". (Там были маленькие группки поклонников, которые придумывали себе названия. Одна из них называлась "The Woodentops" ("Верхушки деревьев"), в нее входили две девушки, Крис и Вэл, которые кричали с ливерпульским акцентом: "Спой "Searchin'", Пол! Спой "Searchin'"!")

Вот так мы всё находили: ехали в автобусе куда-нибудь к человеку, у которого были пластинки, или шли на молодежные вечеринки. Ребята являлись туда со стопками пластинок-"сорокапяток", с целыми пакетами, набитыми ими. А потом совершались вопиющие злодейства. Гости напивались, а мы под шумок уносили их пластинки.

Я снова начал бренчать на отцовском пианино. Именно на нем я написал "When I'm Sixty-Four" — а было-то мне тогда всего шестнадцать (во куда я загнул!) — и накрепко запомнил ее. Я писал эту мелодию, думая, что она могла бы подойти для музыкальной комедии или чего-нибудь в этом роде. Как я уже говорил, в то время я еще не знал, кем стану.

Помню, как я стоял на автобусной остановке и мечтал: "Вот бы мне выиграть семьдесят пять фунтов в бильярд и иметь самое необходимое — гитару, автомобиль и дом!" Ни о чем другом я даже помыслить не мог. Однажды отец дал мне десять шиллингов, и, насколько я помню, он был единственным человеком в моей жизни, который вот так просто давал мне что-то.

Днем я часто сбегал с уроков, а Джон удирал из колледжа, мы брали две гитары и бренчали. Мы сидели у меня дома, потому что больше идти нам было некуда. Отец в это время был на работе. Мы доставали трубку и курили, чувствуя себя взрослыми (на вкус табак был противным). У нас обоих были акустические гитары, мы сидели друг напротив друга и играли. Это было здорово — вместо того чтобы вспоминать или придумывать песню самому, я смотрел, как играет Джон, будто он был моим отражением в зеркале. Это отличный способ писать.

Мы писали песни вдвоем. Я записывал их в школьной тетради и всегда подписывал вверху: "Подлинное произведение Леннона и Маккартни". Эта надпись красовалась на каждой странице. В тетрадь я заносил только слова и аккорды. Нам приходилось запоминать мелодии, в том числе и аккомпанемент, потому что я не знал, как их записать. Кассет тогда не было, у нас не хватало денег на магнитофон "Грюндиг". Чтобы пользоваться такой техникой, надо было иметь знакомых, у которых она есть. У нас был такой знакомый, но мы редко записывали песни на его

магнитофон — в то время собственные творения не настолько интересовали нас. Главной задачей было запомнить написанные песни. У нас с Джоном был неписаный закон, который гласил: если мы не в состоянии запомнить свои песни, можно ли рассчитывать, что их запомнят люди, которые только слушают эти песни?

Мы написали "Love Me Do" ("Люби меня") и "I Saw Her Standing There", между нами установилось что-то вроде партнерских отношений. К кому-нибудь из нас в голову приходила мысль, а потом мы начинали обсуждать ее. В том, как мы пасовали друг другу идеи, было что-то от состязания. Песня "Love Me Do" построена в основном на аккордах G, G7 и D, не слишком сложных. Губная гармошка — отличная вещь. Джон хорошо играл на ней. У него была хроматическая гармошка, почти как у Стиви Уандера, квадратной формы, и он научился извлекать из нее блюзовые звуки.

Мы развивали свои навыки. Некоторые мои строчки нравились Джону, некоторые нет. Почти все, что я писал, ему нравилось, но иногда попадались корявые строчки вроде: "Ей всего семнадцать лет, она никогда не была королевой красоты…" Джон хмыкал: "Королевой красоты?" В голову сразу приходили танцы в "Батлинз", поэтому и спрашивали себя: какие слова должны быть на этом месте? И наконец пришли к выводу: "Вы понимаете, о чем я говорю". Это было совсем неплохо — хотя бы потому, что на самом деле не очень ясно, о чем идет речь.

Мы учились вместе, постепенно песни становились все лучше; большинство вещей, которые мы называли своей "первой сотней" (на самом деле песен было около пятисот — в то время мы лезли вон из кожи, чтобы нас хоть кто-нибудь заметил), написаны в моем доме на Фортлин-Роуд. Затем нам приходилось проветривать комнату, выгоняя табачный дым, и смываться, пока не вернулся мой отец и не застукал нас.

В те дни можно было прийти в местную студию и, если у тебя были деньги — пять фунтов, огромная сумма для подростков, — сделать собственную запись. Для этого следовало показать свою аппаратуру, а потом ждать, будто в приемной у врача. Потом, дождавшись, когда предыдущая группа или исполнитель покидали студию, ты занимал их место, какой-то парень настраивал микрофоны, и ты начинал петь. Затем приходилось еще пятнадцать минут ждать в соседней комнате, пока звукооператор обрабатывал пленку (думаю, все-таки пленку, хотя в результате получалась пластинка) и выносил ее тебе. Это была очень примитивная запись.

Такую грампластинку мы записали в 1958 году. Нас было

пятеро: Джордж, Джон, Колин Хэнтон, Дафф Лоу и я. Мы с Даффом учились вместе, он умел играть на пианино. Он мог сыграть арпеджио из вступления к "Mean Woman Blues" ("Блюз подлой женщины") Джерри Ли. По этой причине мы и позвали его с собой. Больше никто из наших знакомых не умел играть арпеджио на пианино, мы умели взять один нестройный аккорд, затем сделать паузу, потом второй и снова паузу, а он играл все это подряд, да еще и с правильной аппликатурой.

Мы отправились на фирму "Филлипс" в Кенсингтон, что звучало шикарно. Джон спел "That'll Be The Day", а на второй стороне записали "In Spite Of All The Danger", нашу собственную песню, написанную под влиянием Элвиса. Ее пели мы с Джоном, а Джордж играл соло.

Когда мы получили пластинку, то договорились, что будем передавать ее друг другу по очереди — каждую неделю. Прошла первая неделя, Джон передал пластинку мне. Я продержал ее у себя неделю и передал Джорджу, а Колин — Даффу Лоу, у которого пластинка пробыла двадцать три года. Позднее, когда мы стали знаменитыми, он заявил: "А у меня есть ваша первая запись". В конце концов я выкупил ее за баснословную сумму. С тех пор я начал делать копии записей. Я не люблю крутить грампластинки, потому что они быстро стираются, как им и положено. Но иметь их — это здорово.

В то время я играл и на гитаре. В сущности, в группе нас было только трое, и все — гитаристы: Джордж, Джон и я. Мы играли повсюду, по всему Ливерпулю, иногда разбегались, чтобы найти работу, побывать в колледже и так далее. Бывало, мы приходили на концерт только с тремя гитарами, и организатор выступления спрашивал: "А где же ударные?" На всякий случай мы научились отвечать: "Ритм держат гитары". Мы держались уверенно, улыбались, надо было выкручиваться. Но на самом деле отговориться было почти невозможно, и, чтобы доказать свою правоту, мы старались почетче держать ритм.

Мы слышали, что неплохие возможности открываются после конкурсов талантов вроде "Открытия" Кэрролла Ливайса. Кэрролом Ливайсом звали грузного, светловолосого канадца. Для нас канадцы были все равно что американцы, мы относились к ним по-особенному. Они без труда многого добивались в шоу-бизнесе, как, например, Хьюги Грин, только благодаря своему акценту: "Леди и дженнмены…" О, да, он был профессионалом! В 1959 году мы решили попасть на конкурс Ливайса и отправились в Ардвик в Манчестере. Свои номера мы репетировали в поезде от самого Ливерпуля. Мы пели "Think It Over" ("Обдумай это") и "Rave On" ("Мечтай"). На конкурсе мы с треском провалились —

нас тогда всегда побеждали. За свою жизнь мы не выиграли ни единого конкурса талантов. Мы привыкли выступать ночью в пабах и клубах для рабочих. Но каждый раз нас опережала какая-нибудь женщина, играющая на ложках. Было уже одиннадцать вечера, все уже были уставшими и не желали слушать нашу музыку. Всегда находилась толстая старуха с парой ложек, которая укладывала нас на обе лопатки. Садясь в автобус, мы говорили друг другу: "Напрасно мы уступили ей, она ничем не лучше нас". — "Нет, в ней что-то есть, особенно бедра, верно?" — "И все-таки мы были лучше, ведь правда? Все чуть не обделались от нашей музыки…" После каждого провала нам приходилось подбадривать себя.

Стюарт Сатклифф вместе с Джоном учился в школе искусств. Однажды Стюарт продал свою картину за шестьдесят пять фунтов. (Он писал в стиле Никласа де Сталя, своего любимого художника. Его картины были в основном абстракциями. Нам казалось, что он просто выдавил на холст немного краски и слегка размазал ее.) На что можно потратить целых шестьдесят пять фунтов? Все мы напоминали ему: "Надо же, какое совпадение, что тебе заплатили именно столько, Стюарт, — почти столько же стоит бас "Хофнер". Он отвечал: "Нет, я не могу просто взять и потратить эти деньги". В те времена это было целое состояние, как наследство. Он говорил, что должен купить холсты или краски. Мы отвечали: "Стю, дорогой, ну ты сам подумай: это же "Хофнер", мы станем козырной группой. А это — слава!" Он сдался и купил огромный бас "Хофнер", рядом с которым выглядел карликом. Беда была в том, что играл он плохо. Но, несмотря на этот недостаток, бас смотрелся здорово, а на игру Стюарта никто не обращал внимания.

Когда Стюарт пришел в группу — это случилось на Рождество 1959 года, — мы все немного ревновали к нему. Мне, например, всегда было нелегко справиться с этим. Мы всегда ревновали Джона к другим его друзьям. И это понятно, ведь он был старшим. Когда появился Стюарт, он оттеснил Джона от нас с Джорджем. Нас словно пересадили на заднее сиденье. Стюарт был ровесником Джона, учился в колледже искусств, отлично рисовал и располагал массой достоинств, которых не было у нас. Нам недоставало серьезности, мы учились в начальной школе и были младше Джона. Так, вместе со случайными барабанщиками — а таких было несколько — нас стало пятеро.

# Джордж Харрисон

Я родился в Ливерпуле, в доме номер 12 по Арнолд-Гроув, в феврале 1943 года.

Мой отец был моряком, но ко времени моего рождения уже водил автобус. Мама происходила из ирландской семьи по фамилии Френч, у нее было множество братьев и сестер. Мама была католичкой, а отец — нет. И хотя обычно считается, что если человек не католик, то он принадлежит к англиканской церкви, отец вообще был далек от религии.

У меня было два брата и одна сестра. Когда я родился, сестре уже минуло двенадцать лет, она только что сдала экзамен для одиннадцатилетних. Я плохо помню ее, потому что она ушла из дома в семнадцать лет, поступила в педагогический колледж и больше не вернулась к нам. Моя бабушка, мамина мама, жила на Алберт-Гроув, рядом с Арнолд-Гроув, и в детстве я мог выйти из задней двери нашего дома и переулками (в Ливерпуле их называют задворками) дойти до ее дома. Я бывал у бабушки, когда мама с отцом уходили на работу.

Отец моего отца, которого я никогда не видел, был строителем, он построил много величественных эдвардианских особняков на Принсес-Роуд в Ливерпуле. Там жили все врачи и представители других респектабельных профессий. В те времена умели строить, знали толк в каменной кладке, кирпиче и дереве. Наверное, интерес к архитектуре я унаследовал от деда. Мне приятно видеть красивые здания, будь то маленький коттедж с соломенной крышей или вокзал Сент-Панкрас. Я всегда считал, что жизнь надо прожить, надо расти и искать для себя возможности, ловить случай. Мне и в голову не приходило, что, если я родом из Ливерпуля, мне никогда не суждено жить в огромном особняке.

Наш дом был очень маленьким. Две комнаты наверху и две внизу, дверь прямо над тротуаром, выход — из задней комнаты. Гостиной никогда не пользовались: здесь был роскошный линолеум, гарнитур из трех предметов, а царил там промозглый холод, сюда никто не заходил. Мы все ютились в кухне, где горел огонь, а на маленькой железной плите стоял чайник.

Большая часть сада была вымощена (кроме одного угла, где располагалась клумба шириной в фут), в дальнем углу стояла уборная, а одно время и курятник, где мы держали петушков. На стене, обращенной в сад, висела цинковая лохань, которую мы вносили в дом и наполняли горячей водой из кастрюль и чайников. Так мы мылись. Ванной у нас не было — никаких

джакузи.

Одно из моих ранних воспоминаний — как я сижу на горшке на верхней площадке лестницы и кричу: "Все!" Еще одно воспоминание детства — уличный праздник. Повсюду были бомбоубежища, за столами и на скамейках сидели люди. В то время мне было года два, не больше. Тогда меня сфотографировали, поэтому, вероятно, тот случай мне и запомнился — только благодаря фотографиям.

Улица Арнолд-Гроув немного похожа на Коронейшн-стрит, но я уже не помню никого из соседей. Она находилась за отелем "Ягненок" в Уэвертри. Здесь же располагалось большое здание кинематографа "Эбби" в стиле арт-деко, и Пиктонская башня с часами. А упиралась эта мощенная булыжником улица в бойню, где забивали лошадей.

В те времена жизнь в Ливерпуле кипела ключом. Река Мерси выглядела внушительно — со всеми паромами и большими паровыми судами, прибывавшими из Америки или Ирландии. В городе было много старых зданий и памятников, грязноватых, но живописных. Но то тут, то там между этими прекрасными зданиями зияли прогалины. Здесь были руины зданий, которые разбомбили в войну, — эти пустыри никто не расчищал. (Вплоть до 1963 года, когда я покинул Ливерпуль, в нем еще встречались следы прямых попаданий бомб.) Когда я ходил в магазин, как правило, на месте бомбежек можно было увидеть толпы людей, наблюдающих за выступлением какого-нибудь уличного фокусника, обмотанного цепью или закованного в наручники. Таких актеров всегда было множество — это синдром Гудини.

Трамвайные рельсы тянулись по вымощенным булыжниками улицам, над головой висели провода. Мы ездили по городу на трамваях, а до Уиррела добирались на подземке. К тому времени как у меня появился велосипед, трамваи были вытеснены автобусами, поэтому рельсы убрали, а булыжные мостовые заасфальтировали.

Я помню, как мама брала меня с собой, отправляясь по субботам за покупками. Она часто таскала меня по городу, навещая старых дам — своих знакомых. Наверное, они были не такими уж и старыми, но в детстве любой человек старше двадцати кажется тебе стариком.

В городе были кинотеатры хроникально-документальных фильмов, они располагались в маленьких старинных зданиях, там показывали мультфильмы и киножурнал новостей "Патс". В них не было ничего примечательного, сеансы продолжались минут пятьдесят. Поэтому можно было сходить за покупками, а когда это занятие надоедало, выпить кофе, зайти в кинотеатр,

посмотреть несколько мультфильмов и продолжить поход по магазинам.

Я был еще совсем малышом, когда вступил в младший скаутский отряд "волчат" при католической церкви святого Антония Падуанского. Да, путь до скаутов мне был чертовски далеким. (В пору было летать туда самолетами "Алиталии" — единственной авиакомпании, у которой, как гласит шутка, "шерсть растет под крыльями".) Поэтому, добравшись до дома, я тут же засыпал, измученный вожатой, — ну и пряжка у нее была для галстука… Мама редко ходила в церковь — на Пасху, Рождество — и, когда я был еще ребенком, брала меня с собой. В одиннадцать лет я впервые причастился. Но остальных обрядов мне удалось избежать, потому что к тому времени мы перебрались в Спик.

В школе мне не слишком нравилось. Помню, какое-то время я ходил в школу для малышей, и это меня не радовало. От школы для малышей при школе "Давдейл" у меня сохранилось три воспоминания: запах тушеной капусты, маленькая девочка с белокурыми кудряшками и в углу комнаты домик Питера Пэна, который построили сами школьники.

Затем я начал ходить в Давдейлскую начальную школу. Там было неплохо, потому что мы много занимались спортом. Мы играли в футбол и подолгу возились друг с другом. Я считал, что бегаю очень быстро, и потому мне нравилось играть в футбол. Думаю, все дети считают себя незаурядными, хотя на самом деле это не так. В то же время в "Давдейле" учился и Джон. Мы иногда сталкивались на школьном дворе, но не были знакомы — вероятно, потому, что я только начал там учиться, а он учился последний год.

Я по-прежнему учился в "Давдейле", когда мы переселились в Спик. Теперь я жил на улице Аптон-Грин, в доме 25. Там строили новые муниципальные дома с ванными и кухнями. Несколько лет мы ждали переезда в новый дом и наконец оказались первыми в списке очередников и переселились.

Спик — один из пригородов Ливерпуля, близ доков. До него не близко, минут сорок езды на автобусе. Поворачивая на север, река Мерси сужается у Уиднеса и Ранкорна. Там стоят построенные в сороковых годах заводы Брайанта и Мэя (производителей спичек), завод медикаментов Эванса. Предприятие Данлопа находится у самого аэропорта. Вокруг аэропорта отличные места, например ратуша Спика, построенная еще в эпоху Тюдоров.

От Уиднеса до нашего дома было рукой подать. Я часто ходил в Оглет, на берег реки. Начинался отлив, обнажалось

грязное русло реки, и по нему ездили туда-сюда на мотоциклах. Я часами бродил среди утесов на берегу Мерси, по полям и лесам. Мне нравилось гулять. Помню несколько неприятных моментов, случившихся после того, как мы перебрались в Спик. Здесь сплошь жили женщины, которых бросили мужья, женщины, которые рожали, кажется, каждые десять минут. По улицам вечно шатались мужчины, которые заходили в дома с вполне понятными целями. Помню, как маме пришлось прогонять как-то бродягу, который явился к нашему дому и долго бранился. Она взяла ведро с водой и окатила его с крыльца, а потом захлопнула дверь. Так она была вынуждена поступить еще несколько раз.

По домам вечно ходили служители церкви, собиравшие пожертвования. Мы не прятались от них, в отличие от нескольких других семей, которые выключали свет, радио и делали вид, будто их нет дома. Мой отец зарабатывал семь фунтов и десять шиллингов в неделю, поэтому пять шиллингов, которые он пожертвовал церкви, были для нас крупной суммой. В то время я никогда не видел безработных. Может, я был слишком маленьким и ничего не замечал. В детстве обращаешь внимание лишь на повседневную суету, но не следишь ни за политикой, ни за тем, что происходит в большом мире.

На все эти пожертвования была построена большая церковь — до этого временная церковь располагалась в дощатом бараке. Именно там, впервые увидев изображения крестного пути Христа, я задался вопросом: что все это значит? Я смотрел, как Христос несет свой крест, как все плюют в него, я понимал суть происходящего, но все это никак не соотносилось с реальностью.

В реальности было много фальши, и я ее хорошо ощущал, несмотря на мои одиннадцать лет. В любом районе любого английского города неподалеку от церкви был обязательно расположен паб. Люди выходили из пивной навеселе и шли в церковь, читали молитвы Деве Марии и "Отче наш" и клали пятерку на поднос. Все это было мне чуждо. Впрочем, мне очень нравились витражи и изображения Христа, запах ладана и свечей. Но остальную ерунду я терпеть не мог. После причастия мне полагалось конфирмоваться, но я решил: "Еще чего! Это я еще успею".

С тех пор я старался не бывать в церкви, но каждый четверг по улице пробегал мальчишка, оповещая всех о приходе священнослужителя. Он подбегал к каждой двери, стучал в нее и кричал: "Священник идет!" Мы все испускали вздох раздражения, мчались наверх и прятались. Маме приходилось открывать дверь и слышать: "Добрый день, миссис Харрисон, рад снова видеть вас. Во имя Иисуса…" Она совала две полукроны в его потную руку и

гость уходил — строить очередную церковь или паб.

У меня было счастливое детство, неподалеку жило множество родственников, близких и дальних. Часто по ночам я просыпался, выходил из спальни, спускался вниз и видел собравшихся повеселиться людей. Вероятно, это были родители и один-два моих дяди (некоторые из моих дядей были лысыми; говорили, что лысины они заработали потому, что открывали двери пабов головой), но мне всегда было жаль, что в доме праздник, а я об этом ничего не знаю. О музыке я почти ничего не помню. Не помню, играла ли музыка на таких вечеринках или нет. Наверное, они все-таки включали радио.

В те времена существовали детекторные приемники. Впрочем, не только они. Было и радио, работавшее от аккумуляторов, наполненных кислотой. Их надо было носить в магазин на углу и оставлять на перезарядку дня на три.

Мы слушали все, что передавали по радио: ирландских теноров вроде Джозефа Локка, танцевальную музыку, Бинга Кросби и многое другое. Мама часто вертела регулятор приемника до тех пор, пока не удавалось поймать арабскую или какую-нибудь другую радиостанцию, и мы слушали ее, пока шум не становился нестерпимым, а потом настраивались на другую волну.

Помню, в детстве я слушал пластинки моих родителей, всю старую английскую музыку из мюзик-холлов. Одна такая пластинка называлась "Шенанагги Да" — "Старый Шенанагги Да играет на гитаре…". Но отверстие в пластинке располагалось не по центру, поэтому звучала она странно. Ну и какая разница! Еще одна пластинка называлась "Огонь, огонь, огонь". Слова были такие: "Почему все двигатели делают "чух-чух"? Это огонь, огонь, огонь". Там было много других слов и звуковых эффектов, воспроизводивших шум двигателей и звуки толпы. Это была двухсторонняя пластинка на 78 оборотов. В конце одной стороны звучали слова: "Эй, переверните меня, и я спою вам еще". А когда пластинку переворачивали, припев продолжался, а потом шли еще двадцать куплетов. Я не понимаю людей, которые заявляют: "Мне нравится только рок-н-ролл", или: "Мне нравится только блюз", или что-нибудь в этом роде. Даже Эрик Клэптон говорит, что на него оказала влияние песня "The Runaway Train Went Over The Hill" ("Убегающий поезд скрылся за холмом"). Как я писал в своей книге "I Me Mine" ("Я, мне, мое"), к моим самым ранним музыкальным воспоминаниям относятся такие вещи, как "One Meatball" ("Одна тефтелька") Джоша Уайта, а также песни Хоуги Кармайкла и многое другое. Я сказал бы, что даже дрянная музыка, которую мы ненавидели, — слащавые американские

записи конца сороковых и начала пятидесятых вроде "The Railroad Runs Through The Middle Of The House" ("Железная дорога проходит через дом") или английская песня "I'm a Pink Toothbrush, You're a Blue Toothbrush" ("Я розовая зубная щетка, ты — голубая"), — так вот, даже она оказала на нас некоторое влияние, не важно, нравилось нам это или нет. Вся она каким-то образом живет в нас, и мы при желании можем извлечь ее в любой момент. Это мы и делали в некоторых наших песнях, как, например, в середине песни "Yellow Submarine" ("Желтая подводная лодка"). Можно слушать какую-нибудь мелодию и думать, что она тебе не нравится и, значит, не оказывает на тебя никакого воздействия. Но человек — это то, что он ест, что видит, к чему прикасается, это запахи, которые он ощущает, и то, что он слушает. Музыке неизменно присуща трансцедентальность, поскольку она достигает в человеке таких глубин, достижения которых от нее не ожидаешь. Она способна затронуть тебя так, что объяснить это невозможно. Но ты продолжаешь думать, что она тебя не задела, и только через несколько лет она вдруг прорывается наружу. Думаю, нам, "Битлз", повезло впитать все виды музыки. Мы просто слушали то, что передавали по радио. Это был основной источник музыки в те времена.

У моего старшего брата Гарри был портативный проигрыватель для пластинок на 45 и 33 оборота. Он мог проиграть целую стопку из десяти пластинок, хотя у Гарри их было всего три. Он аккуратно хранил их в конвертах, одной из этих пластинок была запись Гленна Миллера. Уходя куда-нибудь, Гарри приводил проигрыватель в порядок, аккуратно складывал шнуры и штепсели и никому не разрешал пользоваться им. Но едва он уходил, мы с братом Питом обязательно включали его.

Мы слушали все подряд. Когда мой отец был матросом, он купил в Нью-Йорке и привез домой заводной граммофон. Корпус был деревянным, дверцы открывались; за верхними скрывался громкоговоритель, а снизу хранились пластинки. Там же были и иглы в жестяных коробочках.

Еще отец привез из Америки пластинки, в том числе запись Джимми Роджерса "The Singing Brakeman" ("Поющий кондуктор"). Это был любимый певец Хэнка Уильямса и первый исполнитель песен в стиле кантри, которого я услышал. У него была уйма таких песен, как "Waiting For A Train" ("Ожидая поезд"), "Blue Yodel 94" ("Голубой йодль 94"), "Blue Yodel 13" ("Голубой йодль 13"). У моего отца была его пластинка с записью "Waiting For A Train", она и побудила меня взяться за гитару.

Позднее появились такие певцы, как Биг Билл Брунзи и флоридский исполнитель кантри-энд-вестерна Слим Уитмен. Он

превратил в настоящие хиты мелодии из фильма "Розмари". Первым, кого я увидел с гитарой в руках, был Слим Уитмен. Сейчас уже не помню, было это по телевизору или на фотографии в журнале. Начиналась эпоха гитар.

Когда я только закончил начальную школу "Давдейл" и поступил в "Ливерпульский институт", я попал в больницу. Лет в двенадцать или тринадцать у меня заболели почки. Раньше я часто болел тонзиллитом и другими детскими болезнями. У меня было слабое горло; а в тот год инфекция распространилась по организму, и у меня начался нефрит, воспаление почек.

Шесть недель я провел в больнице "Олдер Хей" на безбелковой диете: мне приходилось есть шпинат и другую дрянь. Как раз в это время мне впервые захотелось иметь гитару. Я услышал, что у Реймонда Хьюза, с которым я раньше учился в "Давдейле", но не видел его уже год, есть гитара, которую он собирается продавать. Она стоила три фунта десять шиллингов. Огромные деньги по тем временам, но мама дала их мне, я сходил к Реймонду и купил гитару.

Это была дрянная дешевая маленькая гитара, но в то время меня это не смущало. С нижней стороны грифа я обнаружил винт. Как любознательный мальчишка, я нашел отвертку, вывинтил его, и гриф отвалился. Поставить его обратно я не смог, поэтому положил на шкаф отдельно гитару и отдельно гриф. Наконец — кажется, год спустя — мой брат Пит собрал ее. Но при этом гриф стал вогнутым, поэтому взять на нем можно было всего пару аккордов. Все лады дребезжали, струны задевали за них.

Когда мой отец служил в торговом флоте, он играл на гитаре. Но когда работы не стало, он покинул флот и продал гитару. Когда я начал учиться играть, отец сказал: "У меня есть друг, который умеет играть", — и созвонился с ним. Его звали Лен Хоутон, ему принадлежал винный магазин, над которым он жил. По четвергам магазин не работал, поэтому отец договорился, что каждую неделю я буду приходить к Хоутону на два-три часа. Лен показывал мне новые аккорды, играл такие песни, как "Dinah" ("Дайна"), "Sweet Sue" ("Милая Сью"), мелодии Джанго Райнхардта и Стефана Граппелли. И песни двадцатых-тридцатых годов, такие, как "Whispering" ("Шепот"). Это было очень любезно с его стороны.

К тому времени я познакомился с Полом Маккартни — в автобусе, возвращаясь из школы. В те дни рядом с нашим домом не было остановки, поэтому мне приходилось сходить на ближайшей к дому и затем идти пешком еще двадцать минут. Пол жил ближе к автобусной остановке, на Уэстерн-авеню — неподалеку от Хейлвуда, где я часто играл в полях. Рядом были пруды, в них водилась колюшка. Теперь на этом месте раскинулся

гигантский завод Форда, занимающий несколько акров.

Мы с Полом, одетые в одинаковую школьную форму, часто оказывались в одном автобусе, возвращаясь домой из "Ливерпульского института". Я узнал, что у него есть труба, а он узнал, что у меня есть гитара, и мы сдружились. В то время мне было лет тринадцать, а ему уже исполнилось или скоро должно было исполниться четырнадцать. (Пол на девять месяцев старше меня. Даже теперь, по прошествии многих лет, он по-прежнему на девять месяцев старше!)

Став подростком, я впервые услышал песню Фэтса Домино "I'm In Love Again" ("Я снова влюблен"). Можно сказать, это был первый рок-н-ролл, который я услышал. Учась в школе, я прослушал еще одну пластинку — "Whispering Bells" ("Шепчущие колокола") "Дел-Викингов". До сих пор помню, как там звучали гитары. А потом, конечно, пришла очередь "Heartbreak Hotel". Эта песня однажды прозвучала по радио и навсегда впечаталась в мою память. Элвис, Литтл Ричард и Бадди Холли оказали на нас огромное влияние, их песни до сих пор остаются моими любимыми рок-н-роллами.

В то время на поп-сцене царила неразбериха. С крупными звездами — Фэтсом Домино, "The Coasters" и Элвисом — соседствовали менее известные певцы, записи которых мы слышали, но их самих видели только на снимках в музыкальных журналах. Потом появились английские артисты, такие, как Томми Стил (первая поп или рок-звезда Англии), а позднее — Клифф Ричард. А также вся компания Ларри Парнса: Билли Фьюри, Марти Уайлд и другие. Это было здорово, потому что на них мы впервые видели розовые пиджаки, черные рубашки, у них увидели "Фендер Стратокастер" или какие-то другие электрогитары.

Когда мы начали ходить на концерты в ливерпульский "Эмпайр" и увидели усилители, это было потрясающе. Совсем не так, как сейчас, когда выбор настолько огромен, что можно выбрать что-то по вкусу, который отличается от любого другого. В те дни нищим выбирать не приходилось. Мы отчаянно стремились раздобыть хоть что-нибудь. Когда на экраны выходил новый фильм, мы старались посмотреть его. Когда появлялись новые записи, мы делали все возможное, чтобы их послушать, поскольку их было очень мало. Карточки отменили только несколько лет назад. Даже чашку сахара было сложно раздобыть, что уж говорить о пластинках с рок-н-роллом.

Помню, однажды у меня появились деньги, я захотел приобрести "Rock Around The Clock" Билла Хейли и попросил кого-то из родственников купить мне эту запись. Я не мог

дождаться момента, когда пластинка окажется у меня в руках, но тот, к кому я обратился с просьбой, вернулся домой и объяснил: "Все записи Билла Хейли распроданы, зато я принес тебе вот это". "Этим" оказалась пластинка "The Deep River Boys". "О, дьявол! — подумал я. — Какое разочарование!" В общем, это была первая пластинка, которая мне не досталась. С тех пор я на всю жизнь запомнил: нельзя разочаровывать людей, которые рассчитывают на тебя.

Когда приехал Бадди Холли, мне удалось увидеть его концерт в лондонском "Палладиуме" только по телевизору. Потом Билл Хейли прибыл в Ливерпуль, но мне не хватило денег на билет. Он стоил пятнадцать шиллингов — для школьника это была громадная сумма. Я часто гадал, где Пол раздобыл свои пятнадцать шиллингов, потому что он-то побывал на концерте. Зато в 1956 году я попал в ливерпульский "Эмпайр" и увидел Лонни Донегана, Дэнни с группой "The Juniors" и "The Crew Cuts" (они пели "Earth Angel" и "Sh-Boom", кавер-версию оригинала "The Penguins").

Я побывал лишь на нескольких концертах, лучшим из которых было выступление Эдди Кокрена. Я увидел его пару лет спустя. Ему подыгрывала английская группа. Я хорошо помню Эдди Кокрена: на нем был черный кожаный жилет, черные кожаные брюки и малиновая рубашка. Он начал с песни "What'd I Say" ("Что такого я сказал?"), и, пока открывался занавес, он сидел спиной к зрителям и играл риф. Я следил за его пальцами, чтобы понять, как он играет. Он играл на гитаре "Гретш", той самой, которую всегда держал на фотографиях, с черным звукоснимателем "Гибсон" и тремоло "Бигсби". Это была оранжевая модель "Чет Аткинс 6120", как та, на которой я позднее играл в телешоу Карла Перкинса, с вырезанной на дереве буквой "G". Кокрен был отличным гитаристом — это я запомнил лучше всего. Меня впечатлили не только его песни (потому что он пел уйму отличных вещей, в том числе "Summertime Blues" ("Летний блюз"), "C'mon Everybody" ("Эй, все") и "Twenty Flight Rock"), но и такие кавер-версии, как "Hallelujah, I Love Her So" ("Аллилуйя, я так люблю ее").

В промежутке между исполнением двух песен произошел забавный случай. Эдди стоял у микрофона и как раз начал что-то говорить, откидывая руками волосы со лба. Вдруг из зала раздался громкий возглас девушки: "О, Эдди!" — и он невозмутимо ответил в микрофон: "Привет, милая". Я подумал: "Да! Это и есть рок-н-ролл!"

И конечно, Эдди привез с собой великую американскую тайну — необвитую третью струну. Много лет спустя я подружился с

Джо Брауном, который гастролировал вместе с Эдди, и узнал о необвитой третьей струне. Когда я слушал ранние записи "Битлз", то вдруг обратил внимание на фрагмент, который я играл на третьей струне. Он звучал как три отдельные ноты. А будь у меня необвитая, более тонкая третья струна, я мог бы сыграть его в один звук. В те дни мне не хватало сообразительности, чтобы решить: "Поставлю-ка я вторую струну вместо третьей, чтобы сыграть эти ноты в один звук". А Эдди Кокрен давно понял это.

Бум скиффла начался, когда я только вступил в подростковый возраст. Лонни Донеган оказал на британские рок-группы гораздо больше влияния, чем ему приписывают. В конце пятидесятых годов он был в буквальном смысле слова единственным гитаристом, которого можно было увидеть. Он пользовался наибольшим успехом и вызывал самый значительный интерес. У него был прекрасный голос и огромный запас энергии, он пел замечательные песни — запоминающиеся мелодии Лидбелли и так далее.

Я любил его, он был моим кумиром. Именно из-за него все обзаводились гитарами и создавали скиффл-группы. Скиффл развился из блюза, но его исполняли способом, доступным и для нас, белых ливерпульцев. Он обходился донельзя дешево: требовалась только стиральная доска, самодельный бас, струны, ручка от метлы и гитара за три фунта и десять шиллингов. Это был легкий путь в мир музыки, потому что множество песен построено всего на двух аккордах, максимум на трех. Существовало множество отличных песен, на которых все упражнялись: "Midnight Special", "Wabash Cannonball" и "Rock Island Line" — сотни действительно неплохих мелодий, уходящих корнями в негритянскую культуру.

Поэтому почти все мы состояли в скиффл-группах, и, хотя большинство этих групп распалось, те из них, которые уцелели, в шестидесятые перешли на рок. Об этих группах ходили легенды. Помню, была группа Эдди Клейтона (в ней некоторое время играл Ринго), которую мы считали неплохой. Немного погодя я собрал скиффл-группу под названием "Бунтари". В нее вошли Артур Келли и мой брат, у которого была гитара — он нашел ее в чьем-то гараже. Нам удалось выступить только один раз, в клубе Британского легиона. Когда мне было тринадцать или четырнадцать лет, я сидел на последней парте и пытался рисовать гитары: большие гитары-виолончели с эфами в форме буквы "f", маленькие, с небольшими прорезями. Я был просто помешан на гитарах. Мне даже хватило смелости самому попытаться сделать гитару. Невежественный человек способен буквально на все. В школе я всего один год изучал столярное дело, неважно

разбирался в нем, но кое-что знал. Нас научили самым примитивным вещам: мы могли сделать соединения "ласточкин хвост" или снять фаску. Мне пришлось искать книгу о том, как делают гитары, потому что сам я до этого не мог додуматься.

Я раздобыл трехслойной фанеры. Сначала я нарисовал нужную фигуру, потом вырезал ее (по форме она напоминала гитары Лес Пола, но эфы были в виде буквы "f"). Внутри корпус был пустым, в верхней и нижней деках я сделал квадратные прорези. В них я вставил шпонки, чтобы закрепить верхнюю деку. Затем я вымочил и изогнул боковую деталь, обечайку. Она выглядела грубовато, а в местах склейки виднелись бугры. Но самую большую ошибку я допустил, изготавливая гриф. Он не получился цельным, потому что я не сумел раздобыть достаточно длинный кусок дерева. Поэтому верхнюю часть грифа с колками я сделал отдельно. Выдолбив углубление с обратной стороны обеих частей грифа, я скрепил их алюминиевой пластиной. Всю гитару я покрыл шпаклевкой, купил струнодержатель, подставку, колки, винт и натянул струны. Я прорезал эфы и даже покрыл гитару краской оттенка солнечных лучей. На все это я потратил уйму времени. Но когда я попытался натянуть струны, она развалилась. В досаде я зашвырнул ее в сарай и больше о ней не вспоминал.

"Хофнер-Президент" — первая настоящая гитара, которая у меня появилась. Она имела форму больших супергитар "Гибсон" с f-образными эфами. Я мог сидеть с гитарой часами, пытаясь играть и разбираясь, что к чему. Зачастую я просиживал допоздна. Для меня это была не практика, а, скорее, учеба. Играть мне нравилось по-настоящему. Когда я купил новый комплект струн, я снял все старые, отполировал гитару, вычистил ее, и она стала безукоризненной.

Бог знает когда я купил учебник игры на гитаре, где объяснялось, как брать некоторые аккорды. После знакомства с Полом я показал ему этот учебник. В то время у него еще была труба. Мы изучали и отрабатывали такие аккорды, как C, F и G7. Но в учебнике для аккорда C было показано положение только двух первых пальцев, как и для аккорда F, поэтому позднее мне пришлось переучиваться. Помню, как я сердился: "Почему они сразу не показали аккорд полностью?"

Помню, как я открыл инверсии, когда изучал аккорды возле конца грифа. Внезапно я осознал, как они преобразуются при движении вверх по грифу, — одни и те же аккорды звучали все выше и выше. Разбираться в этом было здорово. А когда я подрос, кто-то подарил мне альбом Чета Аткинса, и я начал разбирать и пробовать мелодии с разными аккордами.

Я никогда не был техничным гитаристом, всегда находился

кто-нибудь, кто играл лучше меня. Один парень, Колин Мэнли, который учился вместе со мной и Полом и в конце концов попал в группу "The Remo Four", был из тех, кто умел подражать Чету Аткинсу, когда он играл две мелодии одновременно. Мне никогда не хватало терпения. Только Богу известно, каким образом из меня вообще что-то вышло. В детстве я упражнялся, но не подолгу, я не был уж очень усидчивым.

Моей первой подружкой была сестра Рори Сторма Айрис Колдуэлл — милая девушка, которая подкладывала вату в лифчик. (Наверное, сама она не считала себя моей подружкой. В юности ничего не знаешь наверняка, тебе просто нравится кто-нибудь, тот, кто находится с тобой в одной комнате, и в конце концов ты решаешь для себя, что эта девушка — твоя подружка.) С Рори я познакомился раньше, чем с "Битлз". Мы с Айрис встречались пару раз, шли к ней домой и подолгу сидели там. Подвал дома пытались превратить в кофейню. В пятидесятые годы все помешались на таких заведениях. Рори был спортсменом. Помню, несколько раз, когда я приходил к Айрис, Рори подбегал к двери дома, обливаясь потом и отдуваясь, и смотрел на секундомер — так он тренировался.

По-настоящему Рори звали Алан Колдуэлл, а их отца — Эрни. Это была отличная семья, и все они относились к нам очень дружелюбно. Позднее, когда мы уже вернулись из Гамбурга и много выступали в Ливерпуле и на севере Англии, мы часто бывали в доме у Рори, возвращаясь в город после концертов. Его мать Ви без устали готовила нам чай с тостами.

Эрни был мойщиком окон, а в свободное время подрабатывал привратником в местной больнице "Броуд-Трин". Он часто пел пациентам и вообще был славным малым. Когда мы являлись поздно ночью, он ложился спать, а все подшучивали над ним, но по-доброму. Он был простым, тихим, сдержанным человеком. К тому времени, как он умер, мы уже записали первые пластинки и покинули Ливерпуль. После смерти Эрни я узнал, что Ви и Рори покончили жизнь самоубийством. Позднее Айрис вышла замуж за Шейна Фентона, который стал называть себя Элвином Стардастом.

Однажды мы с Полом решили попутешествовать на попутных машинах. Ни о чем таком в те времена никто и не мечтал. Во-первых, на путников могли напасть еще до того, как они успевали проехать по туннелю Мерси, во-вторых, у всех были автомобили, дорожные пробки стали возникать все чаще. С моими родными я часто ездил на юг, в Девон или Эксмут, поэтому мы с Полом сначала решили отправиться туда.

Денег у нас было немного. Мы ночевали там, куда нас

пускали и где кормили завтраком. Как-то мы прибыли в один город, когда уже темнело. Мы спросили у первой же попавшей нам на глаза женщины: "Простите, вы не подскажете, где здесь можно переночевать?" Она сжалилась над нами и ответила: "Моего сына сейчас нет, так что можете переночевать у меня". И она привела нас к себе, а мы избили ее, связали и ограбили! Шутка. Мы переночевали в комнате ее сына, а на следующее утро она приготовила нам завтрак. Она была очень мила. До сих пор не знаю, кем она была, — может, Одиноким рейнджером?

Мы продолжали путешествовать по южному побережью, направляясь в Эксмут. В пути в одном пабе мы разговорились с каким-то парнем, назвавшимся Оксо Уитни. (Позднее он станет персонажем книги "A Spaniard in the Works" ("Испанец в колесе"). Когда мы рассказали Джону эту историю, он запомнил имя. В книгах Джона есть немало забавных случаев, о которых ему рассказывали.) Затем мы двинулись в Пейнтон. Денег у нас по-прежнему почти не было, зато была маленькая печка-спиртовка, больше похожая на жестяную банку с крышкой. На дно заливали немного денатурированного спирта, и он начинал медленно гореть ровным пламенем. Кроме печки, у нас были небольшие рюкзаки; мы заходили в бакалейные лавки и покупали спагетти Смедли по-болонски или по-милански. Их продавали в полосатых банках: по-милански — в банке с красными полосками, по-болонски — с темно-синими. А еще протертый рис "Амброзия". Мы вскрывали банку, отгибали крышку и ставили банку на печку, чтобы подогреть содержимое. Так мы и питались.

К тому времени, когда мы добрались до Пейнтона, деньги у нас совсем кончились, поэтому ночевать нам пришлось на пляже. Где-то в пути мы познакомились с двумя девушками из Армии спасения, они остались с нами и некоторое время согревали нас. Но потом ночевать на пляже стало слишком холодно и сыро, и я помню, как обрадовался, когда мы решили, что с нас довольно, встали утром и пошли обратно. Мы прошли через Северный Девон и на пароме доплыли до Южного Уэльса, там в Пуллхели у Пола был родственник, который был массовиком-затейником у нас в кемпинге "Батлинз". Вот мы и решили добраться туда.

В Чепстоу мы явились в полицейский участок и попросили разрешить нам переночевать в камере. Но нам сказали: "Ну уж нет! Идите лучше на футбольный стадион и скажите сторожу, что мы разрешили вам переночевать на трибунах". Так мы и сделали, спать пришлось на жесткой дощатой скамье. Было чертовски холодно. Потом мы отправились дальше на попутных машинах. По Уэльсу на север мы ехали в грузовике. В те времена в грузовиках не было пассажирских сидений, поэтому я сидел на

кожухе двигателя, а Пол на аккумуляторе. На нем были джинсы с "молниями" на задних карманах; спустя некоторое время он вдруг с криком вскочил. Его "молния" соединила "плюс" и "минус" аккумулятора, раскалилась докрасна, и поперек задницы у него появился большой ожог в форме молнии.

Когда мы наконец добрались до "Батлинз", попасть туда нам удалось не сразу. Это напоминало немецкий лагерь для военнопленных Шталаг-17 или что-то в этом роде. Повсюду торчали ограды из колючей проволоки, отделяющие нас от отдыхающих. Поэтому нам пришлось лезть через ограду. (Там началась карьера Ринго.)

Пол переселился из Спика на Фортлин-Роуд в Оллертоне, поближе к Менлав-авеню, где жил Джон. К тому времени Пол сообразил, что играть на трубе и одновременно петь невозможно, и решил обзавестись гитарой. Мы начали играть, часто задерживались в школе и не потеряли связь друг с другом даже после того, как он переехал. Доехать до его дома я мог на велосипеде, поездка занимала около двадцати минут (теперь, когда я проезжаю этот путь на автомобиле, я не перестаю удивляться: дорога отнимает всего три минуты, а раньше мне казалось, что до дома Пола несколько миль).

В "Ливерпульском институте" учился один парень, Айвен Воан, который жил по соседству с Джоном и познакомил его с Полом. У Джона уже было имя, он стал известным персонажем в школе и знал об этом. Я познакомился с Джоном чуть позже (не помню где), и они с Полом предложили мне играть в группе "Куорримен". К тому времени Джон уже учился в колледже искусств. Не знаю, какие чувства к нему я испытывал, когда мы познакомились; я просто считал его неплохим парнем. В том возрасте мне хотелось заниматься только музыкой. Думаю, я сразу подружился бы с каждым, кто умел петь или играть.

Мать Джона показала ему несколько аккордов. У него была дешевая гитара с маленьким круглым резонаторным отверстием и всего четырьмя струнами. Джон даже не знал, что у гитары должно быть шесть струн. Он брал аккорды, как на банджо, широко растягивая пальцы. Я воскликнул: "Что ты делаешь?" Он думал, что так и должно быть. Мы показали ему правильные аккорды — E, A и другие — и заставили его натянуть пятую и шестую струны.

В группе "Куорримен" были и другие участники, которые ни на что не годились, и я сказал: "Сначала отделайся от них, а потом я присоединюсь к вам". Найджел Уолли пробыл в группе неделю, у него был самодельный бас; кроме Айвена, в группе была еще пара ребят. Одного гитариста, помню, звали Гриффом

(Эрик Гриффите). Они появлялись и уходили, и вскоре в группе остались только Джон, Пол и я. Так продолжалось какое-то время. Мы играли на свадьбах и вечеринках. Мы с Джоном и Полом играли на свадьбе моего брата Гарри и напились. Однажды мы выступили в клубе "Кэверн". Там собирались любители джаза, и нас пытались вышвырнуть вон, потому что мы играли рок-н-ролл.

Я часто виделся с Джоном, он постоянно бывал у меня дома. Моя мама большая поклонница музыки, она искренне радовалась тому, что я увлекся ею. Именно мама купила мне гитару и радостно встречала моих друзей. А Джон старался пореже бывать у себя дома, потому что его тетя Мими отличалась строгостью. Мими вечно бранила его, а Джон сердился на нее.

Помню, однажды, вскоре после знакомства с Джоном, я зашел к нему. Я еще учился в "институте" и выглядел совсем ребенком. Мы все пытались одеваться, как стиляги, и, должно быть, у меня это получилось, потому что Мими сразу невзлюбила меня. Шокированная, она воскликнула: "Вы только посмотрите на него! Зачем ты притащил сюда этого мальчишку? Он ужасно выглядит, совсем как стиляга!" А Джон огрызался: "Да заткнись ты, Мэри!" Поэтому он стал чаще бывать у меня, а моя мама подавала нам виски в маленьких стаканчиках.

Я был модельером собственной школьной формы. Мне доставались обноски брата, в том числе ко мне перешла и его спортивная куртка в мелкую косую клетку, которую я перекрасил в черный цвет, чтобы носить как школьный пиджак. Ткань прокрасилась плохо, и клетки просматривались сквозь краску. Рубашку, которую я купил на Лайм-стрит, я считал классной. Она была белой, спереди по ней шли складки, а по краям складок шла черная вышивка. Джон подарил мне жилет, доставшийся ему от дяди Дайкинса (приятеля его матери), которого он прозвал Психом. Эта вещь была похожа на жилет от вечернего костюма — черный, двубортный, с отворотами. А еще вскоре после нашего знакомства Джон отдал мне брюки — зелено-синие дудочки с отворотами. Их я тоже перекрасил в черный цвет. А черные замшевые туфли достались мне от брата.

Мужа тети Мими звали Джордж Смит, его брат преподавал английский у нас в "институте". Он выглядел по меньшей мере слишком женственно, из его нагрудного кармана всегда торчал шелковый платок. Его манеры и то, как он общался с нами, мальчишками-подростками, — все казалось истеричным, и мы прозвали его Тряпкой Смитом. Он часто повторял: "Эти туфли не для школы, Харрисон. Встаньте в угол".

Моя одежда и вправду выглядела вызывающе, и каждый день два последних учебных года мне казалось, что меня вот-вот

выгонят. В те времена мы мазали волосы вазелином, зачесывая назад свои рок-н-ролльные коки. А еще полагалось носить кепку, галстук и нашивку на пиджаке. Свою нашивку я не пришивал — ее придерживал зажим колпачка ручки, сунутой в верхний карман, поэтому я легко мог убрать ее, а заодно снять галстук.

Мы с Полом часто прогуливали занятия и делали все возможное, чтобы не выглядеть паиньками. Вечера мы проводили с Джоном. А в учебные дни старались улизнуть и в обеденное время, хотя делать это не позволялось без особого разрешения. Мы линяли из школы, заворачивали за угол, избавлялись от всех атрибутов школьной формы, от каких только могли, а потом шли в колледж искусств (это здание примыкало к "Ливерпульскому институту").

Там царила атмосфера немыслимой свободы. Все курили, ели чипсы, а нас в школе кормили капустой и вареными кузнечиками. Здесь всюду встречались девчонки и какие-то богемные персонажи. Наверное, во всем этом не было ничего странного, но нам это казалось очень занятным. Там мы чувствовали себя свободно, могли курить, никого не опасаясь. Джон держался с нами дружелюбно, но в то же время постоянно нервничал, поскольку я выглядел слишком по-детски, как, впрочем, и Пол. В то время мне было всего пятнадцать.

Помню, Джон слегка зауважал меня с тех пор, как я подцепил одну цыпочку в колледже искусств. Она была симпатичной, в стиле Брижит Бардо, белокурой, с короткими хвостиками. Я играл в группе Леса Стюарта (я был участником двух групп одновременно; выступления случались редко, не чаще раза в месяц. Он жил на Куинс-Драйв, возле Мьюэхед-авеню, поэтому я бывал у него и учился музыке, надеясь заработать пару фунтов). Однажды Лес устроил у себя вечеринку, на которую пригласил и "Брижит Бардо", и я даже потискал ее немного. Откуда-то Джон узнал про это и с тех пор стал относиться ко мне уважительнее.

Лес играл на банджо, мандолине и гитаре. Я познакомился с ним через парня, который работал у мясника. Там я подрабатывал посыльным по субботам, а у того парня была гитара "Добро" (тогда я увидел ее впервые), и он знал Леса. Лес неплохо играл мелодии Лидбелли, Биг Билла Брунзи и Вуди Гатри — скорее, кантри-блюз и блюграсс, а не рок-н-ролл. Я играл в группе Леса — не помню даже ее названия, мы выступили на нескольких вечеринках. Во время концерта в клубе в Хейменс-Грин, в Уэст-Дерби, я услышал, что в доме номер восемь по Хейменс-Грин вскоре будет устроен еще один клуб. Меня проводили туда, и я увидел подвал, который потом стал клубом "Касба". Там я познакомился с Питом Бестом. Несколько месяцев спустя я

вспомнил про Пита и про то, что у него есть своя ударная установка, и уговорил его присоединиться к нам, когда мы отправлялись в Гамбург.

Мы с Полом знали Стюарта Сатклиффа по колледжу искусств. Стюарт был худощавым эстетом в очках, с бородкой, как у Ван Гога, он хорошо рисовал. Как художника Стюарта ценил Джон. А Стюарту Джон нравился, потому что он играл на гитаре и был признанным стилягой. Стюарт был классным парнем, он смотрелся круто, располагал к себе и держался очень дружелюбно. Он очень нравился мне, он неизменно был вежлив и сдержан. Джон порой выказывал чувство превосходства, но Стюарт не смотрел на нас с Полом свысока — только потому, что мы не учились в школе искусств. Он начал приходить на вечеринки, на которых мы играли, и вскоре стал нашим поклонником. Он нашел для нас с Джоном и Полом работу на несколько вечеринок. Нас по-прежнему было только трое. Джон пытался уговорить студенческий союз купить аппаратуру для нашей: группы. В конце концов он раздобыл усилитель, поэтому нам пришлось время от времени выступать перед студентами. Не помню, впрочем, точно, возможно, мы и не играли, а только разучили вместе несколько песен.

Одна вечеринка в квартире студентов школы искусств затянулась на всю ночь — на таких вечеринках мне еще не доводилось бывать. Ее даже задумали, как веселье до утра. По правилам полагалось принести с собой бутылку вина и яйцо на завтрак. Вот мы и купили бутылку дешевого портвейна в винной лавке Йатса и сразу после прихода сунули яйца в холодильник. Самым лучшим на этой вечеринке (уверен, Джон и Пол согласятся со мной) было то, что у кого-то нашлась пластинка "What'd I Say" ("Что такого я сказал?") Рея Чарльза на 45 оборотов, где вторая часть была записана на оборотной стороне. Проигрыватель играл всю ночь, часов восемь или десять безостановочно. Пластинка оказалась лучшей, какую я когда-либо слышал. На следующее утро меня здорово тошнило. На вечеринку пригласили и Синтию, и я помню, как спьяну сказал ей: "Жаль, что у меня нет такой славной девушки, как ты".

В День пантомимы в Ливерпуле все студенты учебных заведений собирали деньги на местные нужды. Это был день студенческих шествий. Все одевались кто во что горазд, гримировались и вообще творили что хотели: запрыгивали в автобусы и ехали без билета, гремя банками для сбора денег, заходили в магазины, шатались по городу и хохотали без удержу. Мы с Полом еще не были студентами, но были не прочь повеселиться, поэтому встретились у Джона, на Гамбьер-Террас, в

квартире, которую он занимал вместе со Стюартом, нарядились и присоединились к веселью. У Джона со Стюартом нашлись лишние банки для сбора пожертвований, поэтому две из них они отдали нам. Через несколько часов мы вернулись на Гамбьер-Террас, вскрыли банки и посчитали деньги. Там было около четырех шиллингов мелочью. Я бросил школу и целую вечность искал работу. Прошло несколько месяцев, школьные каникулы кончились, все снова взялись за учебу, а я не вернулся в школу, но и работы пока не нашел. Мне приходилось одалживать деньги у отца. Работать я не хотел, мне хотелось играть в группе. Поэтому я всякий раз смущался, когда отец спрашивал: "А не лучше ли тебе поискать работу?"

Мой отец не владел никаким ремеслом, но считал, что трое его сыновей должны иметь разные профессии. Мой старший брат стал механиком, второй — сварщиком и монтажником. Вот отец и решил: если Джордж станет электриком, у нас будет собственный гараж. На Рождество отец подарил мне маленький набор отверток и других инструментов, и я подумал: "Боже, он и вправду решил сделать из меня электрика!" Эта мысль меня угнетала, потому что шансов стать электриком у меня не было никаких.

Отец записал меня на экзамен, чтобы я смог получить работу в Ливерпульской корпорации, но я с треском провалился. Я не старался провалиться, просто я не выдержал экзамен по математике, которую знал плохо. Мне было очень стыдно, потому что работу в корпорации получали вовсе не самые умные и сообразительные. Я отправился на биржу труда, где мне сказали: "Сходи в магазин к Блэклеру. Там нужен оформитель витрин". Начальник бригады оформителей в магазине Блэклера сказал мне: "К сожалению, место уже занято. Попробуй сходить к мистеру Питу". Мистер Пит возглавлял ремонтную бригаду. Мне дали работу помощника электрика, о чем и мечтал мой отец.

Мне хотелось быть музыкантом, и, вопреки всему, когда группа собралась, всех нас охватило удивительное, но явное чувство, что мы станем музыкой зарабатывать себе на жизнь. Не знаю почему — может, мы были слишком самоуверенными, — но нам казалось, что вот-вот произойдет что-то важное. В те дни хорошим событием могли стать гастроли по дансингам "Мекка". Это было что-то!

Мой отец имел некоторое отношение к ливерпульскому транспортному клубу на Финч-Лейн, и однажды в субботу вечером он устроил группе "Куорримен" концерт в этом клубе. Клуб представлял собой танцевальный зал со сценой и столиками, там люди пили и танцевали. Организовав наше выступление, отец был доволен и горд собой. Предполагался

концерт из двух отделений.

Отыграв первые пятнадцать или двадцать минут, мы выпили во время небольшой паузы "черного бархата", модного напитка тех времен, смешав бутылку "Гиннесса" с полупинтой сидра (не шампанского). Мне было шестнадцать, Джону восемнадцать, Полу семнадцать, а мы выпили не меньше пяти пинт. К моменту, когда мы снова должны были выйти на сцену, мы едва держались на ногах. Все были в шоке, и мы в том числе, а мой отец пришел в ярость: "Вы выставили меня на посмешище!" — и так далее. В этом клубе впервые выступил Кен Додд.

В декабре 1959 года мы попали на прослушивание к Кэрроллу Ли-вайсу, ведущему телепрограммы "Открытия". Не припомню, чтобы кого-то открыли на этой программе или чтобы кто-то в ней что-нибудь выиграл. Но попытки продолжались до бесконечности, пока Ливайс продавал билеты на эти концерты. В конце выступления по громкости аплодисментов определяли, кто же именно победил, а на следующую неделю все повторялось.

Мы выступили в Манчестере под названием "Джонни и Лунные псы". В то время у Джона вообще не было гитары. Кажется, его "гитара с гарантией" все-таки треснула. Мы исполняли "Think It Over", Джон стоял посредине, без гитары, и пел, положив руки нам на плечи. Мы с Полом играли на гитарах — их грифы были направлены в разные стороны — и подпевали Джону. Мы считали, что играем здорово, но, поскольку нам надо было успеть на последний поезд до Ливерпуля, мы так и не узнали, какими аплодисментами встретили наше выступление.

# Ринго Старр

Я родился 7 июля 1940 года в Ливерпуле-8, в доме номер 9 по Мэдрин-стрит.

Мне предстояло добраться до света в конце туннеля — так я и сделал и затем родился. Это событие было встречено бурным ликованием. Сказать по правде, мама часто повторяла, что из-за моего рождения началась Вторая мировая война. Не знаю, что это означало, я так и не понял эти слова, но не раз слышал их от мамы. Полагаю, у них это был единственный повод для радости; возможно, так оно и было, — трудно судить.

Я не помню войну и бомбежки, хотя Ливерпуль сильно пострадал от них. Наш район постоянно бомбили. Мне рассказывали, что нам приходилось часто прятаться, мы спускались в угольный погреб (больше похожий на шкаф). Помню большие прогалины в рядах домов. Когда я подрос, мы часто играли среди развалин и в бомбоубежищах.

Мое самое раннее воспоминание — это как меня везут в коляске. Мы с мамой, бабушкой и дедушкой куда-то шли. Не знаю, где это происходило, но, по-моему, где-то в сельской местности, потому что за нами погнался козел. Все перепугались, в том числе и я. Люди кричали и разбегались, потому что козел преследовал нас. Уж и не знаю, где это было — в Токстете или Дингле.

Мои родные и по отцовской, и по материнской линии были самыми заурядными, бедными людьми, представителями рабочего класса. Моя бабушка по матери была очень бедна, у нее было четырнадцать детей. Ходили слухи, что моя прабабушка — зажиточная женщина: ее дом обнесен хромированными перилами. Они и вправду ярко блестели. А может, все это я выдумал. Знаете, как это бывает: ты о чем-то мечтаешь или что-то слышишь от матери и в конце концов начинаешь считать, будто это и вправду так.

Моя настоящая фамилия — Паркин, а не Старки. Моего дедушку звали Джонни Паркин. Когда мать моего деда вышла замуж во второй раз, что в те времена шокировало всех, ее мужем стал Старки, поэтому и мой дед сменил фамилию на Старки. (Я начал изучать свою родословную в шестидесятых годах, но смог проследить ее только на два поколения. Наверное, так же трудно было найти и меня. Чтобы что-нибудь выяснить, мне пришлось обращаться к моим родным, и даже они отвечали неохотно, опасаясь, что об этом пронюхает пресса.)

Отец был пекарем. Думаю, благодаря этому мои родители и

познакомились. Он выпекал кексы, поэтому даже в войну у нас всегда был сахар. Когда мне исполнилось три года, он решил, что с него хватит, и оставил нас. Я был единственным ребенком в семье, с тех пор мы с матерью жили вдвоем, пока она не вышла замуж во второй раз, когда мне было тринадцать. Отца я почти не помню. После того как он ушел от нас, я видел его раз пять, но не ладил с ним, потому что мама вдолбила мне в голову, что он подлец. Когда он ушел, я разозлился. Я понял, что по-настоящему зол на него, когда лечился в реабилитационном центре, где у меня было время побыть с самим собой наедине и разобраться в своих чувствах. Я понял, что эта проблема уходит корнями в детство. Я понял, что слишком долго сдерживал свой гнев. Я мирился с ним — так нас воспитывали. Мы были последним поколением, которому внушали: "Просто смирись". Мы не давали воли своим чувствам.

Некоторое время мама почти ничем не занималась. Она тяжело переживала уход отца; в конце концов она стала браться за самую простую работу, чтобы кормить и одевать меня. Она хваталась за все: работала официанткой, уборщицей, продавщицей в продуктовом магазине.

Сначала мы жили в огромном роскошном доме с тремя спальнями. Но он был слишком велик, мы не могли позволить себе жить так теперь, когда отец перестал помогать нам. Мы принадлежали к рабочему классу, а после того, как отец бросил нас, переместились в самые низы общества. Мы переехали в дом поменьше, с двумя спальнями (и тот и другой дом мы арендовали — все дома тогда кому-то принадлежали). Дом считался пришедшим в негодность еще за десять лет до того, как мы поселились в нем, а мы прожили там еще двадцать лет.

Мы просто переехали на соседнюю улицу — с Мэдрин-стрит на Адмирал-Гроув. Люди нашего круга редко уезжали далеко от прежних мест. Все вещи перевезли в фургоне, в котором даже не поднимали задний борт, потому что проехать пришлось всего метров триста. Помню, как я сидел, свесив ноги из кузова. Это тягостное для ребенка чувство: в детстве привязываешься к дому (впрочем, мы с моими бедными детьми переезжали чуть ли не каждую неделю).

Я не помню, как выглядел наш дом на Мэдрин-стрит внутри, помню только, что сада возле него не было, зато множество моих знакомых жили на той же улице, и я часто бывал у них дома. Помню дом на Адмирал-Гроув, там тоже не было сада. Уборная стояла в глубине двора, ванной у нас не было. Но это был родной дом, и мне было в нем очень уютно. Мама занимала одну спальню, я — вторую.

По соседству с нами на Адмирал-Гроув жила семья Повей, а поодаль — семья Конноров. Мои бабушка и дедушка жили на Мэдрин-стрит. В Ливерпуле все стараются селиться неподалеку от родителей. Лучшая подруга мамы, Энни Мэгайр, тоже жила на Мэдрин-стрит.

После того как отец ушел от нас, меня воспитывали бабушка, дедушка и мама. И это было странно, потому что бабушка и дедушка приходились родителями моему отцу, а не матери. Но они по-настоящему любили меня, заботились обо мне и были замечательными людьми. А еще они брали меня к себе на праздники.

Моя бабушка Энни (конечно, я никогда не звал ее по имени) была крупной женщиной, а дедушка по сравнению с ней выглядел совсем маленьким. Когда он напивался и начинал буянить, бабушка засучивала рукава, сжимала кулаки, принимала боксерскую стойку и заявляла: "Хватит, Джонни! Не смей так говорить со мной и вообще убирайся отсюда, ублюдок!" При ее-то габаритах ей приходилось мыть лестницы, чтобы выжить.

А еще она слыла известной знахаркой в Ливерпуле. Когда я болел, мать заворачивала меня в одеяло, несла к бабушке, и та лечила меня. У нее было два средства от всех болезней: хлебные припарки и горячий пунш — последний я обожал! Питье было теплым, все суетились вокруг меня, я оказывался в центре внимания. Поскольку я был единственным ребенком, я всегда находился в центре внимания.

Дед любил лошадей — "коняшек". Он играл на бегах и, когда лошади проигрывали, бранился и рвал квитанции, приговаривая: "Ублюдки, мерзавцы, старые клячи…" — как любой игрок. Бабушка упрекала его: "Джонни, ну разве можно при ребенке?.." А он все равно повторял: "Ублюдки!" Все это сильно будоражило меня.

У деда было свое кресло, в котором он часто сиживал. В этом кресле он просидел всю войну. Он никогда не прятался в бомбоубежище, даже когда осколки выбивали кирпичи из стен его собственного дома, — просто сидел в своем кресле. В детстве мне всегда хотелось посидеть в нем. Но приходил дед, молча смотрел на меня, и я пересаживался на другое место. Наверное, я мечтал об этом кресле только потому, что оно принадлежало деду.

Смерть деда стала одним из самых печальных событий моей жизни. В то время мне было девятнадцать или двадцать лет. Самым тяжелым был день его похорон. Именно тогда я решил, что меня самого будут кремировать, — я никого не стану подвергать такому испытанию, ради меня в земле не будут рыть огромную яму и хоронить меня в ней. В этот момент я сломался,

и если до тех пор я не плакал, то тут не выдержал.

Школа оставила заметный след в моих воспоминаниях. Школа "Сент-Сайлас". Не знаю, сам ли я запомнил первый день учебы или о нем рассказывала мне мама. В то утро она проводила меня до ворот. Школа находилась на той же улице, в двух минутах ходьбы от нашего дома. В те дни родители просто провожали нас до ворот и говорили: "Ну, ступай". (Никто не сидел с нами в классах, помогая осваиваться, как делаем мы со своими детьми.) Я до сих пор вижу это огромное здание, наверное, самое большое на планете, где во дворе играет миллион детей, в том числе и я. Я совсем перепугался.

Обедать я пришел домой. В то время мы везде ходили самостоятельно, нам ничто не угрожало. Кажется, я явился домой и сказал: "А у нас каникулы". Этими словами я дал маме понять: на сегодня хватит. Она поверила мне, пока не увидела в окно, как другие дети возвращаются в школу, и не сказала: "А ну, марш отсюда!" Не помню, чтобы я хоть чему-нибудь радовался в школе. Я вечно сачковал и в общей сложности проучился всего пять лет.

В шесть с половиной лет у меня случился перитонит. Аппендикс лопнул, это была настоящая трагедия. Это случилось дома, я умирал от боли, вокруг собрались родные. Пришел врач, и вдруг все эти люди подняли меня, положили на носилки и понесли прочь из дома. Меня увезли на машине "скорой помощи". В больнице меня осмотрела женщина-врач, которая надавливала мне на бок, — более сильной боли я никогда не испытывал.

Перед тем как мне дали наркоз, меня спросили: "Может, ты чего-нибудь хочешь?" Я попросил чашку чаю, а мне ответили: "Ты ее получишь, когда вернешься из операционной". Но чашку чая мне дали только через десять недель — столько времени мне понадобилось, чтобы оправиться. Оказалось, что у меня начался перитонит. Предстояла трудная операция, особенно по тем временам. Трижды маме говорили, что я не доживу до утра. Ей пришлось нелегко. Позднее я понял, что именно поэтому она так привязана ко мне. Мне очень повезло, я выжил. Но даже после того, как перестал действовать наркоз, я еще долго находился без сознания.

Больница — скучное место. Если пробыть там долго, она становится твоим миром, а я провел там целых два года (во второй раз я попал туда, когда мне было тринадцать). Внезапно больница становится твоей жизнью. Ты привыкаешь к этому. Все твои друзья тоже чем-нибудь больны, а когда ты встаешь на ноги, то перестаешь поддерживать с ними связь. И мама, и дедушка с бабушкой навещали меня почти каждый день. Никогда не забуду, как ко мне пришел отец. Он достал блокнот, поскольку

приближался мой день рождения (мне исполнялось семь лет), и спросил: "Что тебе подарить, сынок?" И все записал в блокнот. До этого я не видел его несколько лет, он никогда ничего мне не дарил. Я был о нем неважного мнения.

Поскольку я был прикован к кровати, то я научился поднимать с полу мелкие предметы пальцами ног — монетки, листы бумаги, все, что падало с кровати. После того как я провел в больнице шесть месяцев, мне стало лучше, меня пообещали отпустить домой недели на две. На день рождения мне подарили игрушечный автобус. У кровати были боковые стенки, мальчишка на соседней кровати захотел посмотреть на автобус, и мне пришлось сильно перегнуться через боковину. Видимо, я слишком перегнулся, потому что я упал на пол с высоты почти в полтора метра. Швы разошлись, и все снова было плохо. Из-за этого меня продержали в больнице еще шесть месяцев.

Всего же в больнице я пролежал почти год, а после этого еще долго выздоравливал дома, поэтому в школу не ходил целых два года. В то время в школах не было занятий для отстающих, а я всегда отставал по меньшей мере на год. Ни один учитель ни разу не обнял меня и не сказал: "Я позанимаюсь с тобой отдельно, сынок". Я просто оставался на второй год. Я любил шутить и старался дружить с самыми сильными мальчишками в классе, чтобы они защищали меня. Постепенно я возненавидел школу, прогуливать ее стало еще легче. Мама отправляла меня на уроки, а я просто гулял по парку вместе со школьными друзьями. Мы сами писали объяснительные записки, но из-за неграмотности всегда попадались.

Читать я научился, когда мне было девять лет. Мама работала, ей было некогда заниматься со мной, поэтому учила меня девочка, которая присматривала за мной, — Мэри Мэгайр. Она была дочерью маминой подруги Энни, она сидела со мной, когда мама уходила в паб или в кино. Мэри учила меня читать по книге "Конь Доббин" (я умею читать, но грамматики не знаю и пишу слова так, как слышу). Мне жаль, что я мало чему научился, — мои знания слишком ограниченны. Я не знаю ни слова по-латыни. А Джон изучал латынь и рисование.

Дингл — один из самых опасных районов Ливерпуля, а Токстет до сих пор пользуется дурной славой. Там и вправду было опасно. В те времена там хозяйничали банды, вспыхивали драки, случались грабежи. Но детям, женщинам и старикам ничто не угрожало. Их не трогал никто. А теперь инвалидов вытаскивают из колясок, избивают девяностолетних старух. Трусы, отъявленные трусы! Если бы кому-нибудь раньше вздумалось избить старуху, все банды района разыскали бы его и избили до

полусмерти. Такого не простили бы никому.

Ливерпуль был мрачным и безотрадным, но нас это не смущало. Мы с Дэви Паттерсоном и Брайаном Бриско были тремя мушкетерами, охотниками за скальпами, бандой Черной Руки, шайкой из трех человек. Мы все делали вместе. Мы играли в сыщиков и ковбоев, учились в одной школе и были очень дружны. До десяти или одиннадцати лет я воспринимал окружение как собственный, близкий мне мир, а руины, оставшиеся после бомбежек, казались нам раем. Мы не думали о тех, кто погиб в разрушенных домах, мы воспринимали их просто как большую игровую площадку. "Встречаемся на бомбежке", — часто говорили мы друг другу.

В детстве мы гуляли повсюду. Я всегда мечтал стать бродягой, который сам себе хозяин. Нам было не по карману ездить на автобусе. В восемь или девять лет мы пешком проходили по пять-восемь миль до Спика, до парка или до лесов в окрестностях города. Мы бежали за автобусами, пока не отставали. "Гляди-ка, он повернул налево!.." А потом дожидались следующего, чтобы посмотреть, куда он повернет дальше.

Велосипед — правда, подержанный — появился у меня гораздо позже, и мы ездили аж до Уэльса и обратно. Я так уставал, что через какое-то время вообще потерял к нему всякий интерес. До Северного Уэльса было всего двадцать или тридцать миль.

В детстве я мечтал стать не только бродягой. Мне всегда хотелось служить в торговом флоте. Это желание было само собой разумеющимся: "Я хочу плавать по морям, бывать всюду, покупать седла для верблюдов". У каждого ливерпульца в углу висело верблюжье седло, потому что в каждом доме кто-нибудь служил на флоте и привозил домой подобный хлам. А еще моряки привозили в Ливерпуль пластинки и новую моду одеваться. Первым моим музыкальным воспоминанием стала песня Джина Отри "South Of The Border" ("К югу от границы"), которую я услышал, когда мне было восемь лет. При этом у меня впервые по спине, как говорится, пробежали мурашки. Отри и трое его товарищей пели: "Аи, аи, аи", — и это вызывало у меня трепет. С тех пор Джин Отри стал моим кумиром.

Моряков мы узнавали с первого взгляда: они были одеты лучше всех. Я серьезно планировал уйти в море. И даже записался в отряд бойскаутов-моряков. Мы устраивали собрания и маршировали, мы разбирали винтовки — это было здорово. Меня выгнали из отряда за то, что как-то я сбежал вместе с винтовкой. Корабли я так и не увидел. Я нигде не задерживался подолгу: всякий раз каким-нибудь поступком я вызывал у людей

раздражение.

У меня были кое-какие игрушки. Так, на Рождество мне подарили апельсин и старую картонную коробку… Нет, конечно, это не совсем правда: я получал такие подарки, какие только могли позволить себе мама, мои дяди и тети. Мне всегда доставался пакетик конфет и какая-нибудь маленькая игрушка. Но я вечно обменивал игрушки. Мне хотелось чего-то другого. Когда кто-то подарил мне замечательный химический набор, я обменял его на что-то другое, и кое-кто из моих родных был явно разочарован. Я никак не мог остановиться на чем-то. У меня была небольшая коллекция марок, я собирал автомобильчики "Динки", но больше всего мне нравилось меняться. Мы с друзьями часто крали в "Вулворте" всякие мелкие пластмассовые штуковины, которые легко помещались в кармане.

В конце концов я раздал все свои коллекции. Коллекция пластинок на 78 оборотов досталась моему двоюродному брату, которому она нравилась. (Покидая Ливерпуль, я забрал с собой остаток коллекции пластинок, но мама не отдала мне записи Пэтси Клайн или Литтл Ричарда. Она заявила, что они принадлежат ей.)

Дед приносил домой разные железяки, шестеренки и колеса из доков, где он работал, а я играл ими. Он работал в цехе, где производили котлы, и однажды сделал мне паровоз, в двигателе которого горел настоящий огонь. Такой замечательной игрушки у меня еще никогда не было. Паровоз был довольно большой, на нем можно было даже сидеть. Я всегда отличался предприимчивостью и сразу решил, что на нем можно катать пассажиров за плату. А иногда я ставил маленькие пьесы или устраивал на заднем дворе зоопарк. Там в банке из-под варенья жил паук. Никаких львов или тигров, конечно, не было — только местная живность. Однажды у нас появилась шкура гепарда, опять-таки привезенная моряком. Вход стоил полпенса. Бывало, что вход ничего не стоил, зато выход — целый пенни. Или же приходилось прыгать со стены, пользуясь зонтом вместо парашюта. В общем, если можно было заработать хоть пенни, мы это делали.

Позднее у меня родился отличный план. Это случилось, когда я немного повзрослел. Я собирался обратиться к миллионерам вроде Фрэнка Синатры. Каким-то образом я хотел связаться с ними и попросить в долг миллион долларов. К самой сумме я бы даже не притронулся, просто получал бы с нее проценты. А миллионеры об этом так ничего бы и не узнали, а год спустя я бы отдал им миллион обратно. Я наивно полагал, что никто никогда не проведает о моем мошенничестве. Разумеется, этот план так и

не был осуществлен.

Когда мне было двенадцать лет, я перешел в среднюю общеобразовательную школу "Дингл Вейл", но и там пробыл недолго. Самое яркое воспоминание, оставшееся у меня от той школы, — это как мы покупали пеклеванные булки на завтрак. Мы выгребали из булок мякиш и вместо него клали чипсы. Такую еду я считал самой вкусной, а школьные обеды ненавидел. Мы покупали булки в магазине у школы и съедали их, сидя на качелях.

Идти до "Дингл Вейла" было чертовски далеко, путь занимал добрых полчаса. Можно было дойти до школы через Принсес-парк или по Парк-Роуд. Помню, однажды мы с Брайаном Бриско шли через парк сразу после снегопада. На снегу оставались наши следы, и в конце кондов мы решили не идти на уроки — так весь день и бродили по парку, любуясь собственными следами.

В школе постоянно вспыхивали драки. Стоило подраться с каким-нибудь мальчишкой и как следует вздуть его, как на следующий день у ворот школы тебя уже ждал здоровенный детина, который либо избивал тебя, либо хорошенько встряхивал, припугивая: "Больше не смей трогать Фрэнка даже пальцем!" В драках я всегда проигрывал. Поэтому мне всегда хотелось иметь старшего брата, который поколотил бы ублюдков, которые постоянно приставали ко мне. Но ни отца, ни старшего брата у меня не было. Вступалась за меня только мама. Если какой-нибудь парень постарше обижал меня, она шла разбираться с его родителями. Она очень любила меня. Как единственный, к тому же болезненный ребенок, я был для нее светом в окошке.

Отчим Гарри появился, когда мне исполнилось одиннадцать. Он работал художником и декоратором в Бертонвуде, на американской военной базе. Он часто смешил меня, покупал мне комиксы и любил музыку. Благодаря ему я и пристрастился к музыке, хотя он никогда ничего мне не навязывал. Ему нравились биг-бэнды, джаз и Сара Воан, а я слушал каких-то болванов. Он спрашивал: "А это ты слышал? А это?" Он был по-настоящему славным малым, его любили дети и животные. Доброте я научился у Гарри.

Я любил Гарри, и мама любила его, а потом сообщила, что они собираются пожениться. Она спросила меня: "Ну, что ты на это скажешь?" Поначалу идея мне не слишком понравилась, потому что мне было всего тринадцать, но я понимал: если я скажу "нет", она замуж не выйдет. Детям нелегко оказываться в таком положении. Но я сказал: "Вот здорово!" — потому что Гарри был хорошим человеком.

Хозяин местного кондитерского магазина Лен стал близким

другом моего отчима. Иногда он поручал мне проштемпелевать газеты. Бывало, я выполнял кое-какие его поручения, но ходить куда-то мне не нравилось. Я не любил мерзнуть, зато охотно брался за другую работу, а он давал мне конфеты. И это было кстати — в то время мы еще получали продукты по карточкам.

День отмены карточек запомнился мне навсегда, хотя это не значило, что теперь мы можем запросто пойти и купить конфеты, масло или яйца, — денег у нас не было. По сути дела, военные карточки ничего не меняли в жизни бедняков, нам все равно приходилось ограничивать себя в еде. Впервые мне повезло, когда я попал в больницу: чтобы выздороветь, я должен был есть, поэтому меня кормили молодой картошкой со сливочным маслом. В те дни сливочное масло было большой редкостью.

С тринадцатилетнего возраста я начал смотреть на мир другими глазами. Я понял, что Ливерпуль — мрачный и грязный город, мне хотелось уехать из него поскорее и жить где-нибудь в доме с маленьким садом. Я мечтал переселиться с Адмирал-Гроув. Далеко можно было не уезжать — это мог быть хотя бы Эйгберт, где было много зелени. Мне нравились парки, мы часто сбегали с уроков и шли в Сефтон-парк или Принсес-парк. Меня с детства тянуло к зелени, к морю и открытым пространствам. Был ли у дома, где я жил, участок земли, интересовало меня меньше, чем вид из окна. В Монте-Карло, например, возникает чувство, будто ты находишься на краю земли. Это простор. Мне необходимо иметь возможность видеть его. Все, что я вижу из окна, совсем не обязательно должно принадлежать мне — хватит и того, что я просто могу все это видеть. Домик и пол-акра земли на холме — вот все, что мне нужно. Больше не о чем и мечтать. Помню, как мы с Морин (моей первой женой) и детьми переехали в Хэмпстед. Там было очень мило, но сад я возненавидел — его со всех сторон окружала проклятая изгородь. Поэтому мы уехали оттуда, видеть эту ограду я просто не мог. Думаю, все дело в том, что в Ливерпуле мы жили в тесноте.

Я до сих пор остался странником, бродягой. Я пытаюсь осесть где-то, но что-то гонит меня дальше. Мы с Барбарой (моей нынешней женой) часто подшучиваем над этой моей привычкой: у нас появляется дом, мы ремонтируем его, обставляем, а потом я спрашиваю: "А не пора ли нам переезжать?"

В тринадцать лет я заболел плевритом. Ливерпуль — очаг туберкулеза, особенно тот район, где я жил. У меня постоянно возникали проблемы с легкими, и наконец это привело к вспышке туберкулеза. Меня целый год продержали в вегетационной палате.

Когда я попал в больницу во второй раз, там работали

монахиня сестра Кларк и медсестра Эджингтон. В тринадцать-четырнадцать лет у меня начался период полового созревания, и, когда медсестры целовали нас перед сном, это по-настоящему волновало: "Не поцелуете меня на ночь?" — и многие из них по-настоящему целовали меня. Все они были еще молоды (во всяком случае, не стары), им было лет по восемнадцать-двадцать. Но монахинь мы никогда не просили поцеловать нас.

Большую палату разделяла перегородка, в одной половине помещались девочки, в другой — мальчики. Между нами часто вспыхивала бурная страсть. По ночам мы пробирались в палату для девочек и надолго оставались там. Я проводил в той палате многие часы, стараясь потрогать чью-нибудь грудь. Ну а поскольку все мы были больны туберкулезом, то бациллы передавались друг другу с лёгкостью. У нас появлялись подружки, но ненадолго: когда кому-нибудь становилось лучше, его сразу увозили из города. Так мы взрослели, и взрослели мы очень медленно. Мы ходили в кино и, обнимая девушек, норовили запустить руку пониже спины.

О сексе я узнал очень рано. Дважды девчонки жаловались матерям, что я стаскивал с них трусики, смотрел на них и трогал. В то время мне было восемь лет. Мы все были детьми, мы только смотрели и трогали, и это было естественно, мы взрослели. Это было чистой физиологией. У нас был друг, сестру которого щупали мы все. Больше мы ничего не делали, только смотрели, трогали и смеялись.

Девственности я лишился в Сефтон-парке, лет в шестнадцать. Все было как-то странно: я и мой друг с двумя девушками лежим на траве, возле ярмарочной площади; льется музыка, толпы людей, а мы лежим в траве и слушаем "Призрачных всадников в небе" Фрэнки Лейна! И это было по-настоящему здорово. В том возрасте стоит начать — и останавливаться уже не хочется. Долгое время я не мог думать ни о чем другом.

До того как я во второй раз попал в больницу, по дороге в школу я как-то заглянул в маленький музыкальный магазин на Парк-Роуд. В витрине были выставлены гитары, банджо, аккордеоны и мандолины, но я смотрел на барабаны. Один из них — тамтам — словно гипнотизировал меня, и с тех пор каждое утро, шагая в школу, я подходил к витрине и смотрел на него, а потом еще раз, на обратном пути. Барабан стоил двадцать шесть фунтов, целое состояние.

Играть на барабанах я начал в больнице в 1954 году, где нас немного учили музыке, чтобы хоть чем-нибудь занять. Учительница приходила с огромным мольбертом и листом картона, на котором были нарисованы символы инструментов.

Она раздавала нам ударные: треугольники, бубны, барабаны. Потом она показывала на желтый значок — и звучал треугольник, потом на красный — и слышался стук барабана. Я играл, только когда мне давали барабан.

Играл и в больничном оркестре. Сначала я стучал катушками из-под ниток по шкафу рядом с кроватью. Я провел в постели десять месяцев — это долгий срок, поэтому я старался развлечь себя чем-нибудь — барабанами, вязанием. Именно там я и начал играть по-настоящему. С тех пор я уже не мечтал ни о чем другом. Мне хотелось только одного: иметь барабаны. И когда меня выписали, я часто заходил в музыкальные магазины, где смотрел тоже только на барабаны. Бабушка с дедушкой подарили мне мандолину и банджо, но они мне были не нужны. Когда мне было семь лет, дед подарил мне губную гармошку, но напрасно; у нас было пианино — я к нему не подходил. Мне были нужны только барабаны.

В то время я уже слушал музыку. В четырнадцать лет я купил три пластинки — "Love Is A Many Splendoured Thing" ("Любовь — это прекрасно") группы "The Four Aces", "Oh Mein Papa" ("О, мой папа") Эдди Калверта и "Mama" Дэвида Уитфилда. Пластинка "The Four Aces" сохранилась, и ее до сих пор можно слушать. Хотя слушаю я сейчас пластинки не часто.

Ударники меня никогда не привлекали. Мне нравились фильмы с Джином Крупой, но его записи я не покупал. Единственной записью, которую я купил ради ударника, была "Topsy Part Two" ("Кавардак, часть вторая") Кози Коула. Мне всегда нравилась музыка в стиле кантри-энд-вестерн, множество таких записей привозили моряки. Я бывал на вечеринках, где слушали Хэнка Уильямса, Хэнка Сноу и других исполнителей в стиле кантри. Я до сих пор люблю кантри. Скиффл тоже увлек меня, я был большим поклонником Джонни Рея. В 1956 году моим самым великим кумиром был, вероятно, Фрэнки Лейн, а еще мне нравился Билл Хейли. Я слушал "Rock Around the Clock" в "Острове человека". Бабушка и дедушка сводили меня в кино после того, как я выписался из больницы. Этот фильм стал сенсацией, зрители чуть не разнесли кинотеатр, и это было потрясающее зрелище. Но я во всем этом не участвовал, потому что был болезненным ребенком, — я просто восхищался тем, что видел.

Примерно в это время у меня появилась первая установка. За тридцать шиллингов я купил барабан — огромный, односторонний. В то время мы часто устраивали вечеринки. Дядя играл на банджо или на гармонике, бабушка и дедушка — на мандолине и банджо; кто-нибудь всегда что-нибудь играл. А я

стучал двумя поленьями по моему большому барабану, доводя их до помешательства, но, поскольку я был ребенком, мне это делать не запрещали. Обычно мне говорили: "Да, да, конечно, здорово", но потом все-таки отсылали к себе.

Они играли такие песни, как "Stardust" ("Звездная пыль"), "That Old Black Magic" ("Эта старая черная магия"), "You'll Never Know" ("Ты никогда не узнаешь") или "They're Building Flats Where The Arches Used To Be" ("Они строят дома там, где когда-то висела радуга"), коронный номер дяди Джима и тети Эви, — все эти старые записи, песни, которые потом вошли в мой альбом "Сентиментальное путешествие". У каждого ливерпульца есть свой коронный номер, своя песня. У моей матери любимой была песня "Little Drummer Boy" ("Маленький барабанщик"), она пела ее мне, а я пел ей "Nobody's Child" ("Ничей ребенок"), и она каждый раз плакала. "Я ничей ребенок, мама…" Она просила: "Не говори так, не надо!" Еще все они любили песню "Climb Upon My Knee" ("Садись ко мне на колени").

Когда мне было лет пятнадцать, я пел в хоре за деньги. А раньше я ходил в воскресную школу. Я был протестантом. Некоторое время мама водила меня в ложу оранжистов, хотя и не долго. 17 марта, в день святого Патрика, протестанты избивали католиков, которые маршировали по улицам, а 12 июля, в день оранжистов, католики избивали протестантов. Вот как это было, когда все считали Ливерпуль столицей Ирландии.

В тринадцать лет я окончательно перестал ходить в школу. Мне пришлось собирать бумаги, чтобы получать пособие, пока мне не подыщут работу. Я пришел в школу и сказал: "Простите, не могли бы вы дать мне справку, что мне действительно пятнадцать лет и что я учился в этой школе?" Там перерыли все папки и сказали: "Ты здесь никогда не учился". Я возразил: "Честное слово, учился". В конце концов мои бумаги нашли, но никто так и не смог вспомнить меня. А через семь или восемь лет, когда появились "Битлз", в школьном саду поставили "мою" парту и за плату разрешали желающим посидеть за ней. Не думаю, что моя парта хоть чем-то отличалась от любой другой.

Тем, кто бросил школу, в те времена было легко найти работу. Я начал работать курьером на железнодорожной станции, это продолжалось пять недель. Станцию я выбрал потому, что там давали форму, а иметь теплую одежду было уже неплохо. Но мне успели выдать только фуражку, и это разочаровало меня. На пятую неделю меня отправили на медицинский осмотр, где врачи пришли в ужас, и меня уволили. Болеть я перестал, когда мне исполнилось лет шестнадцать, с тех пор со мной все в порядке.

Затем я работал на "Сент-Тадно", прогулочном пароходе,

который ходил от Ливерпуля до Миная в Северном Уэльсе. Мне хотелось побывать в море, и это был легкий способ раздобыть билет. Прослужив три месяца на небольшом судне, я без труда попал бы и на большой лайнер. Но дальше прогулочных пароходов я не продвинулся. Я надеялся, что это поможет мне снимать в пабах цыпочек, — я врал, будто служу в торговом флоте. Я говорил: "Да, я только что вернулся из Миная". Но меня обычно спрашивали: "Что ты говоришь? И когда же ты отплыл оттуда?" Я отвечал: "Сегодня в десять утра". После этого меня отшивали.

Я боялся даже думать о том, что меня призовут в армию. Потому я и стал помощником инженера — в 1956–1957 годах в армию не брали подмастерьев. Это выглядело так: "Если ты найдешь настоящую работу, мы не заберем тебя". Такой способ выкрутиться казался мне самым лучшим. Меньше всего мне хотелось очутиться в армии. В пабе у отца был знакомый, который узнал, что в фирме "Х. Хант и сын" есть работа. Я надеялся поработать столяром, а меня посадили на велосипед на целых шесть недель, сделав посыльным. Я был сыт этим по горло и вскоре начал жаловаться: "Я поступил сюда, чтобы работать столяром, а не крутить педали". Мне ответили: "Для столяров работы нет. Хочешь быть инженером?" Так я стал помощником инженера. Один день в неделю я посвящал учебе, а в остальное время работал.

Там, на моем последнем настоящем рабочем месте, я познакомился с Роем Траффордом. Мы стали близкими друзьями и дружим до сих пор. И хотя теперь мы видимся редко, я по-прежнему привязан к Рою. Мы с ним ходили в пабы (впервые я побывал там в шестнадцать лет), бывали в клубе "Кэверн". В "Кэверн" мы получали контрамарку, дающую право вернуться, и шли в паб, а потом возвращались обратно в клуб.

Нам с Роем нравилась одна и та же музыка — рок-н-ролл. Я постоянно слушал "Радио-Люксембург". Слышимость была скверной, но это радио мне все равно нравилось — по крайней мере, эта станция передавала разную музыку. По воскресеньям мы слушали в доме у Роя шоу Алана Фрида. Это был рок-н-ролл, и это было классно. Мы с Роем одевались одинаково, вместе выбирали одежду, потому что оба были стилягами. Я, правда, носил черное, а он синее. Мы все делали вместе.

В Ливерпуле мы жили возле доков, а в каждом районе заправляла своя банда, как в Нью-Йорке или Гамбурге. Я был стилягой, иначе и быть не могло. Там, где я жил, надо было подчеркивать свою принадлежность к какой-нибудь банде, иначе ты становился белой вороной. Выбор был небогатым: тебя

колотил либо каждый, кто жил по соседству, либо те, кто жил в других районах (со мной несколько раз такое случалось).

В Ливерпуле часто бывало так: тот, мимо кого проходишь, вдруг спрашивал: "Ты чего на меня уставился?" Если ты отвечал: "Я не уставился", тебя спрашивали: "А почему?" А если говорил что-нибудь другое, к тебе все равно цеплялись. Отвертеться было невозможно, как и правильно ответить на этот вопрос. Ходить в компании было безопаснее. Наверное, Джону, Полу и Джорджу жилось нелегко, они никогда не входили в банду. И не были стилягами.

Однажды мы с Роем решили сходить в кинотеатр "Гомон". После кино, когда мы шли по Парк-Роуд, мы столкнулись с бандой, которая собиралась на углу. Мы знали этих ребят, но они все равно подозвали нас: "А ну-ка, идите сюда". Мы подошли и услышали: "Мы идем в Гарстон драться, и вы с нами". При этом сразу понимаешь: стоит отказаться — и тебя самого побьют, но можно было и согласиться, присоединиться к банде и попытать удачу в драке. Можно смешаться с толпой, снять ремень, выглядеть как надо и молить Бога, чтобы никто из противоборствующей банды не набросился на тебя. Город буквально кишел агрессивными хулиганами, главным образом из рабочей сферы.

Я одевался как положено стиляге. Двоюродный брат, который ходил в плавания — в каждой семье были моряки, — отдал мне свою старую одежду, а он был настоящим стилягой. Так у меня появился мешковатый, длинный пиджак, очень узкие брюки и туфли на каучуковой подошве. Но брат был гораздо крупнее меня, поэтому мне пришлось подпоясывать брюки широким поясом, который я украсил заклепка|ми. Так я начал одеваться, когда мне исполнилось шестнадцать. А потом у меня появились деньги, я стал сам покупать одежду. Деньги я зарабатывал не только на заводе, но и тем, что обменивал вещи, подворовывал и продавал краденое, — так продолжалось некоторое время.

Пряжки и заклепки на ремне затачивали, ими наносили ощутимые удары — так делали все стиляги. А еще они носили на изнанке лацканов бритвы, поэтому тот, кто хватал тебя за лацканы, резал себе пальцы. Всем нам было не до шуток, речь шла о жизни и смерти.

Мы жили в районе, где часто вспыхивали драки. Я плохо дрался, зато хорошо бегал, был неплохим спринтером и до сих пор остаюсь им, потому что этому просто научиться, если часто сталкиваться нос к носу с пятью противниками. Все начиналось без предисловий. Сначала слышалось: "Эй, ты, поди сюда!" А потом сыпались удары кулаков. Я никого не резал и не убивал, но

меня несколько раз били ребята из моей же компании. Такое часто случается в бандах: когда парни не дерутся с чужаками, они звереют и начинают драться друг с другом, словно бешеные псы. Это ужасно. Я видел, как людям выбивали глаза, видел, как резали ножами и забивали молотками.

У банд не было названий, но были вожаки. Мы входили в банду Дингла. В этом районе было несколько банд, иногда мы собирались, чтобы побуянить, — это называлось "ходить с парнями". При этом мы просто расхаживали туда-сюда по улицам, стояли на углу, избивали кого-нибудь, удирали, когда кто-то пытался бить нас, ходили в кино… Вскоре это надоедает. Мне все наскучило, я все реже "ходил с парнями" с тех пор, как начал играть. Мы с Роем хотели стать музыкантами и порвать с бандой. Музыка завладела мной, и я вышел из банды. Слава Богу, я окончательно бросил ее, когда мне исполнилось девятнадцать.

В 1957 году все увлеклись скиффлом. В его основу лег американский блюз, который играли на пирушках или вечеринках в кем-то арендованных домах. Каждый из приглашенных вносил свой четвертак или десять центов. При этом у кого-нибудь находилась выпивка, а у кого-то стиральная доска, бас, гитара или какие-то самодельные инструменты. Я подумывал эмигрировать в США вместе с другом Джонни (не хочу называть его фамилию — вдруг он до сих пор скрывается, в последнее время у него было немало неприятностей). Я мечтал уехать в Техас, к Лайтнинг Хопкинсу — исполнителю блюзов, моему кумиру. Я даже сходил в посольство и взял необходимые бланки. Это случилось в 1958 году. Нам пришлось нелегко, но мы заполнили бумаги и получили новые, еще более запутанные, с вопросами вроде: "Был ли коммунистом дед вашей бабушки с материнской стороны?" Как это часто бывает с подростками, мы сдались. Зато мы получили список вакансий в Хьюстоне. Это были заводы, на которых нам могли предложить работу. К этой затее мы отнеслись со всей серьезностью.

В Англии появились Лонни Донеган и скиффл-группа "The Vipers". В клубе "Кэверн" стали играть традиционный джаз и скиффл (вот почему мы начали со скиффла). Мы с Эдди Майлсом и Роем создали скиффл-группу первую группу, в которую я вошел, — "Скиффл-группу Эдди Клейтона" (никакого Эдди Клейтона не существовало). Все мы работали вместе. Эдди был токарем, я — помощником инженера, а Рой столяром. Когда кто-то из родных Гарри умер, он поехал в Ромфорд и увидел там ударную установку, которую продавали за двенадцать фунтов. Вся семья сложилась, и он привез эту установку в Ливерпуль. Мне подарили ее на Рождество. До тех пор дома я стучал по жестяным

коробкам из-под печенья и по поленьям. Установка была отличная, это был уже не один барабан, а несколько: ведущий барабан, басовый барабан, хай-хет, один маленький тамтам, тарелки и педаль для басового барабана (мне больше не надо было дубасить по нему ногой).

Как только я заинтересовался музыкой, я сразу взял три урока. Я думал: "Каждый вечер я буду учиться понимать музыку и учиться играть". Я отправился к одному человеку, который играл на барабанах, и он велел мне принести писчей бумагой. Он исписал ее всю, и больше я к нему не ходил. Мне не хотелось утруждать себя, все это казалось мне слишком скучным, я не выдержал.

Как только у меня появилась ударная установка, я поставил ее у себя в спальне, в задней комнате, закрылся там и принялся стучать. Наконец мне стали кричать снизу: "Эй, прекрати! Соседи жалуются!" Потом все повторилось, и больше я никогда не упражнялся дома. Мне осталась единственная возможность потренироваться — играть в группе. Установку я получил в День подарков (второй день Рождества), а к группе присоединился в феврале, еще толком не научившись играть. Но и остальные не умели играть, в том числе гитарист, он знал всего пару аккордов. Все мы только начинали учиться. У нас не было чувства ритма, только Эдди играл здорово — он один из тех парней, которые смогут сыграть на любом инструменте. Очень музыкальный.

Я работал на заводе, мы играли в подвале для товарищей по работе в обеденный перерыв. Потом в группу вошло еще несколько рабочих с завода, и мы начали играть бесплатно в клубах и на свадьбах.

Мы выступили на нескольких свадьбах. Когда кто-нибудь из наших знакомых праздновал свадьбу, мы приносили свою аппаратуру и играли несколько часов. Однажды один рабочий с завода сказал: "Вы обязательно должны играть на этой свадьбе. — Потом ухмыльнулся и добавил: — Если я замолвлю за вас слово, вы возьмете меня в группу?" Мы согласились, он присоединился к нам и заявил: "Нас примут отлично, это шикарная свадьба. Короче, выпивка будет настоящая — никакого пива". К тому времени, как мы прибыли, гости ушли в паб, а вернувшись, принесли флаконы с темным элем, — такой шумной свадьбы я еще не видывал! В этом и заключается настоящая шикарная свадьба…

Я стал полупрофессионалом: днем я работал инженером, а по вечерам играл на барабанах. Мы выступали на танцах в своем районе с группой "Эдди Клейтон" или с какой-нибудь другой, а позднее — с Рори. Мы играли, а девушки всегда смотрели в

сторону музыкантов, которые отбивали их у других парней. Нам везло, если мы удирали из клубов раньше, чем нас успевали побить, — ведь мы играли в чужом районе, рядом не было наших знакомых.

Так началась моя карьера. Потом я принялся кочевать из одной ливерпульской группы в другую: сначала попал в скиффл-группу "The Darktown", потом к Рори Сторму, Тони Шеридану и наконец в "Битлз". Я играл во множестве групп, практиковался почти в каждой ливерпульской группе. В те дни все группы постоянно менялись музыкантами. Все мы знали друг друга, и если кто-то заболевал или не мог выступать, ты занимал его место.

Установка, на которой я играл, была отличной, у нее был крутой малый барабан, хоть она и была уже старой. Летом 1958 года я сходил к деду, одолжил у него 46 фунтов и отнес их в музыкальный магазин Фрэнка Хесси, где купил установку "Аякс", которая с виду походила на "Людвиг Силвер Перл".

Рори и его группу "The Hurricanes" ("Ураганы") я считал классными. Они первыми в Ливерпуле захотели играть рок-н-ролл. До этого все мы играли скиффл, а они высоко ценили рок-н-ролл. Рори нравилось быть известным, "мистером Рок-н-ролл", а Джонни Бирн, по прозвищу Гитар, был ливерпульским Джими Хендриксом.

К тому времени я расстался с Роем и Эдди и играл в скиффл-группе "The Darktown". Они решили, что все должно остаться по-прежнему, и не захотели делать карьеру профессиональнах музыкантов. Они так и остались инженерами и столярами, женились и так далее, а я отправился на прослушивание к Рори и его "Ураганам". Это было здорово, я знал все их песни — все группы играли одни и те же вещи. Не знаю, пробовал ли Рори на мое место кого-нибудь другого, но я выдержал испытание, они сказали "да" и приняли меня в группу. Любопытно, что хорошее впечатление обо мне сложилось сразу только у Рори, а позднее — у "Битлз". Когда я пришел на прослушивание, я выглядел внушительно: я по-прежнему носил черный драповый пиджак, зачесывал волосы назад и казался стилягой. Может, поэтому поначалу они колебались.

Когда в моде был традиционный джаз, скиффл-группы играли только в перерывах, поэтому им можно было платить немного, и, чтобы хоть сколько-нибудь заработать, приходилось давать много концертов. В Ливерпуле группы обычно выступали в клубе "Кэверн". Там было очень шумно. Когда я играл там с Рори, нас просто вышвырнули: мы назвались скиффл-группой, но Джонни Гитар принес с собой радио и подключил к нему гитару, и она

стала таким образом электрической. Поэтому то, что мы играли, больше напоминало рок-н-ролл. За это предательство нас и вышвырнули: "Прекратите этот чертов шум!" Им хотелось услышать "Hi Lili Hi Lo" и тому подобные песни. Там собирались люди в мешковатых свитерах. А я в те дни носил черный вельвет, все мы выглядели как битники.

С Рори и "Ураганами" мы играли повсюду, объездили всю округу и даже побывали в других городах. Когда мы приехали выступать в Лондон, помню, мы отправились в "Лицей", но ни одна девушка не согласилась потанцевать с нами. Мы держались все вместе, выстроились в шеренгу, подошли к одной девушке и спросили: "Извините, вы хотите потанцевать?" Она ответила: "Вы что, спятили?" Со следующей получилось так же. Я спросил: "Извините, вы хотите потанцевать?" — "Отвали". В тот вечер мне удалось потанцевать только с француженкой, которая не нашла других кавалеров. Вот как это было.

Работая и играя на ударных, я скопил немного денег и в восемнадцать лет купил свою первую машину. Это было важное событие, потому что до сих пор мне не везло. На выступления мне приходилось ездить в автобусе, поэтому я брал с собой только малый барабан, тарелки и палочки. Я был вынужден брать взаймы большой барабан и тамтамы у других групп, выступавших там же, где и мы. Иногда мне отказывали. А бывало, я привозил всю свою аппаратуру, все помогали мне установить ее перед выступлением, а потом все просто разбегались, а я оставался со своими барабанами. Помню, однажды ночью ребята помогли мне погрузить установку в автобус. Я сошел на своей остановке, до дома оставалось идти полкилометра, а унести сразу все четыре футляра я не мог. Я пробегал двадцать метров с двумя футлярами, постоянно оглядываясь на оставшиеся два, потом возвращался, хватал их, пробегал сорок метров и снова возвращался. Это было так ужасно, я думал только об одном: "Черт, как мне нужна машина!"

Джонни Хатч, еще один барабанщик, собирал автомобили из запасных частей. У него я купил "стандарт-вангард". Эту машину я любил. Она доставляла мне уйму хлопот: шины постоянно лопались, вторая передача плохо включалась, но я гордился ею. Машину вручную покрыли красной и белой краской, словно фургон с мороженым. Покраска вручную означала только то, что Хатч не мог позволить себе пользоваться распылителем, зато я мог говорить: "Знаете, а ведь она покрашена вручную!"

В 1959 году власти решили не призывать в армию тех, кто родился после сентября 1939 года. А я родился десять месяцев спустя. "Здорово, вот теперь-то мы поиграем!" — обрадовался я,

ушел с завода и решил стать профессионалом в группе Рори. Когда у нас дома собрались родные, я сказал, что хочу поехать с группой Рори в "Батлинз". Мы должны были играть в дансинге "Калипсо" за 16 фунтов в неделю. До тех пор я играл только по вечерам и иногда днем.

В моем роду были только рабочие и солдаты, я первым получил бумагу, в которой говорилось, что я инженер. Помню, дяди, тети и мой босс говорили: "Если ты не вернешься сюда хотя бы через три месяца, ты потеряешь половину навыков". А я ответил: "Ну и что? Барабаны — моя жизнь, я хочу быть музыкантом и поэтому собираюсь играть с Рори в "Батлинз". Так я и сделал. Работу я бросил, когда мне было двадцать лет. Я всегда твердо знал, что буду играть на барабанах. Это было моей мечтой, хотя случалось, что я забывал про нее и ненадолго увлекался чем-нибудь другим.

Однажды незадолго до отъезда в "Батлинз" мы зашли в ливерпульский клуб " Джакаранда". Обычно по вечерам там играл джазовый оркестр, но в этот день в клубе почему-то околачивались трое парней с гитарами. Рори, Джонни Гитар и я подошли поближе, чтобы посмотреть, что они там играют. Этих ребят я раньше не знал: это были Джон и Пол, которые учили Стюарта Сатклиффа играть на басе. Мы были профессионалами, а они — просто мальчишками, которые корчили из себя артистов. На меня они не произвели никакого впечатления. В те дни они ничего из себя не представляли — просто горстка сопляков. А мы собирались в "Батлинз", подбирали туфли к костюмам — черно-белые туфли, красные костюмы, красные галстуки и платки — и предчувствовали, что наступают великие времена. (В то время Рори Сторм и "Ураганы" считались лучшей группой Ливерпуля, потому что выступали в одинаковых костюмах. Позднее Брайан Эпстайн настоял, чтобы и "Битлз" одевались одинаково.)

Мы уехали в "Батлинз" на три месяца, и это было потрясающе. Когда мы только прибыли сюда, мы выбрали себе новые имена. Тогда-то Джонни Гитар выбрал свое, и мне тоже придумали прозвище — хотя нет, это произошло еще в Ливерпуле. Я носил множество колец, и меня окликали: "Эй, Рингз!" ("Rings" — "кольца".) Меня зовут Ричард, отсюда Ричи… и Рингз. А когда мы меняли имена, я назвался Ринго. Вместе с фамилией Старки это звучало неважно, поэтому я укоротил фамилию и добавил еще одно "р". Это имя я написал на большом барабане, с тех пор так и повелось. Мы постоянно работали, каждую неделю у нас менялись слушатели. В таком месте мы еще никогда не выступали. Стояло лето, в Ливерпуле нас ничто не держало. Жизнь в тамошних клубах оживала зимой. Рори был настоящим

спортсменом. За барабанами стояло пианино, и в финале Рори забирался на него, танцевал шейк, а потом прыгал через мою голову. Это было потрясающе. А мой любимый номер назывался "Whole Lotta Shakin' Goin' On".

Каждую неделю в "Батлинз" приезжал полный автобус девчонок, а мы знакомились с ними: "Знаешь, я ведь играю в здешней группе". Для знакомств это был настоящий рай. В конце недели были слезы и расставания, а потом приезжал новый автобус. В некотором смысле этим нас и привлекал рок-н-ролл.

Конечно, главная причина заключалась в том, что мне хотелось играть, но в "Батлинз" было невозможно не радоваться жизни. В конце концов я поселился с одной парикмахершей в фургоне. Это была взрослая жизнь. Все отдыхали. То же самое происходит и сейчас, только все ездят в Бенидорм.

Я даже обручился с одной девушкой, но это продолжалось недолго, потому что она предложила мне выбор: или она, или барабаны. Это был мучительный момент в моей жизни. Однажды ночью, уходя от нее, я сел в автобус и задумался: "А что будет, если я не вернусь?" Я так и не вернулся. Мне хотелось только играть, для меня это было важнее всего. Но я был обручен и любил ее, и она любила меня, мы даже начали готовиться к свадьбе.

Я продал "стандарт-вангард" другому барабанщику из Ливерпуля, и после первых трех месяцев пребывания в "Батлинз" купил себе "зефир-зодиак", который просто обожал. В этой машине я чувствовал себя королем. Я стал взрослым парнем с машиной, я мог кого-нибудь подвезти. Я поехал на завод, остановил машину у ворот и пошел проведать ребят, которые все еще работали там. "А мне живется недурно!" — потому что я стал больше зарабатывать. На заводе мне платили шесть фунтов в неделю, а в "Батлинз" — двадцать. У меня завелись деньжата.

Но не все было так безоблачно: я долго получал пособие, у меня до сих пор сохранилась бумага из ведомства социального обеспечения, где написано: "Ушел с завода и начал играть в ансамбле". В то время безработица свирепствовала еще не так, я всегда мог найти работу. Но за пособием мне приходилось стоять в очереди. Там часто попадались старые пропойцы, которых буквально трясло, — тогда я увидел это впервые. Стоять в очередях приходилось подолгу, но все было все-таки не так, как сейчас.

Когда я был ребенком, мы никогда не ездили в отпуск. Иногда мы бывали на побережье в Сифорте, ездили в Нью-Брайтон. Когда мне было пятнадцать лет, мы с мамой и Гарри побывали в Лондоне. Вообще-то мы ехали в Ромфорд, потому что

там жили родные Гарри. А в Лондон мы заехали на один день. У меня сохранилась фотография, на которой я стою рядом с солдатом Королевской конной гвардии и глажу лошадь. Мы осмотрели все: Букингемский дворец, Британский музей, лондонский Тауэр. Этот день запомнился мне навсегда. Вместе с бабушкой и дедушкой я пару раз смотрел "Остров человека" — это было все равно что побывать за границей, но в Европу мы ни разу не ездили. В 1962 году я отправился за границу вместе с Рори и "Ураганами" — мы получили работу, тур по американским военным базам во Франции. Проблема заключалась в том, что нам понадобилась певица, — солдаты не хотели смотреть на одних парней. В Ливерпуле мы разыскали одну блондинку (не помню, как ее звали), уехали за границу и кочевали с одной военной базы на другую. По пути туда, сойдя с корабля, мы сели в поезд, думая, что он идет прямо до Лиона. Но как только он прибыл в Париж, нас высадили. Мы перепугались. В то время французы воевали с алжирцами, полицейские нацелили автоматы прямо мне в лицо, потому что при мне были огромные футляры с барабанами. Выхватив свой паспорт, я закричал: "Anglaise! (англичанин) Не стреляйте!" Жилье было дешевым, а вот французская еда стоила целое состояние. Денег у нас не было, мы останавливались в ночлежках. Но нас это не смущало: у нас были слушатели и деньги на мелкие расходы. Мы могли пойти накупить гамбургеров в буфете при американской столовой и по-королевски наесться за гроши, потому что еду нам отпускали по тем же ценам, что и солдатам. Правда, в столовые нас старались не пускать, потому что мы не были американцами, но мы все равно прорывались туда и запасались батончиками "Херши" и гамбургерами. Я научился всему у Рори — его группа была по-настоящему профессиональной. Мы съездили за границу и вернулись в Ливерпуль. Вот чем я занимался, пока Джон, Пол и Джордж знакомились друг с другом. Наши дела шли так хорошо, что от первого предложения отправиться в Гамбург мы отказались. Но осенью I960 года мы все-таки уехали в Германию, где я и встретился с "Битлз". Что ожидало в дальнейшем этих парней?

# 1960–1962

**Джон**: "Давным-давно жили-были три мальчика по имени Джон, Джордж и Пол — так их окрестили. Они решили собраться вместе, потому что были компанейскими ребятами. А когда они собрались, то задумались: зачем они это сделали, ради чего? И вдруг все они схватились за гитары и подняли страшный шум. И как ни забавно, это никого не заинтересовало, и меньше всего самих трех мальчишек. Вот… а когда они вдруг встретились с четвертым, самым маленьким мальчиком по имени Стюарт Сатклифф, то сказали ему (цитирую): «Сынок, возьми-ка бас-гитару, и все будет в порядке». И он послушался. Но не тут-то было, потому что играть на ней он не умел. Тогда они насели на него и не слезали, пока он не научился играть. Но настоящего бита у них по-прежнему не было, и тут появился один добрый старичок, который сказал (цитирую): «У вас нет барабанов!» — «У нас нет барабанов!» — воскликнули они. Так у них начали появляться барабаны — одни приходили, другие уходили. Потом в Шотландии, во время гастролей с Джонни Джентлом, группа по прозванию «Битлз» вдруг обнаружила, что их песни звучат скверно, потому что у них нет усилителей. И они раздобыли усилители. Многие спрашивают: что такое «Битлз»? Почему «Битлз»? «Битлз» — откуда взялось это название? Сейчас мы вам объясним. Им было видение: на горящем пироге явился человек и сказал: «Отныне и навсегда вы „Битлз“ — через букву „Эй“. — „Спасибо, хозяин“, — поблагодарили они в ответ» (61).

**Пол**: "Название придумали Джон и Стюарт. Они учились в школе искусств, и, если нас с Джорджем родители еще загоняли спать, Стюарт и Джон могли делать то, о чем мы только мечтали, — не ложиться спать всю ночь. Тогда они и придумали это название.

Однажды апрельским вечером 1960 года, гуляя по Гамбьер-Террас возле Ливерпульского собора, Джон и Стюарт объявили: "Мы хотим назвать группу "Битлз". Мы подумали: "Хм, звучит жутковато, верно?" — "Ничего страшного, у этого слова два значения". Название одной из наших любимых групп, "The Crickets", тоже имеет два значения: игра в крикет и сверчок. Вот это здорово, считали мы, вот это по-настоящему литературное название. Однажды мы разговорились с группой "The Crickets" и узнали, что они понятия не имели об игре под названием "крикет". (Они и не подозревали, что у этого слова есть второе значение.)"

**Джордж**: "Откуда взялось название — вопрос спорный. Джон

утверждает, что его выдумал он, но я помню, что накануне вечером он разговаривал со Стюартом.

У группы "The Crickets", которая подыгрывала Бадди Холли, было похожее название, но на самом деле Стюарт обожал Марлона Брандо, а в фильме "Дикарь" есть сцена, в которой Ли Марвин говорит: "Джонни, мы искали тебя, "жуки" скучают по тебе, всем "жукам" недостает тебя". Возможно, она вспомнилась и Джону, и Стю одновременно, и мы оставили это название. Мы приписываем его поровну Сатклиффу и Леннону".

**Пол**: «В фильме „Дикарь“, когда герой говорит: „Даже „жуки“ скучают по тебе!“ — он указывает на девчонок на мотоциклах. Один друг как-то заглянул в словарь американского сленга и выяснил, что „жуки“ — это подружки мотоциклистов. Вот и подумайте теперь сами!»

**Джон**: "У нас было одно или два названия. Потом для каждого нового выступления мы брали себе новое. И наконец остановились на «Битлз».

Я искал слово, которое имело бы два значения, как название группы "The Crickets", и от "сверчков" перешел к "жукам". И я поменял в этом слове вторую букву "и" на "эй", потому что само слово "beetles" ("жуки") имеет только одно значение. Если произнести наше название вслух, людям представляются ползучие насекомые, а если прочитать его, выходит "бит" — "музыка" (64).

**Джордж**: «В группу вошел и Стюарт. Музыкант из него получился неважный. Сказать по правде, он вообще не умел играть, пока мы не уговорили его купить бас. Мы научили его играть двенадцать тактов, как в „Thirty Days“ („Тридцать дней“) Чака Берри. Это была первая вещь, которую он разучил. Затем он выучил еще несколько песен, поупражнялся и перешел к другим мелодиям. Он играл скверно, но в то время это было не важно — он классно выглядел. Так или иначе, мы дали в Ливерпуле всего несколько концертов, а потом уехали в Гамбург».

**Пол**: "Весной 1960 года мы с Джоном отправились в Рединг, в паб «Лиса и гончие», который принадлежал моей кузине Бетти Роббинс и ее мужу. Мы работали за стойкой. Об этой поездке у нас с Джоном остались приятные воспоминания. В конце недели мы выступали в пабе под названием «The Nerk Twins». Мы даже заказали себе афиши.

Муж Бетти ввел меня в мир шоу-бизнеса, разговоры с ним о том, какими должны быть концерты, многое определили. Он был ведущим конкурса талантов в "Батлинз", работал на радио. Он спросил, с какой песни мы хотим начать свое выступление, и мы ответили: "Be Bop A Lula". Он возразил: "Не пойдет. Надо

начинать с чего-нибудь быстрого и инструментального. Это же паб, субботний вечер! Какие еще песни вы знаете?"

Мы ответили: "Ну, мы играем "The World Is Waiting For The Sunrise" ("Мир ждет восхода солнца")". (Я вел мелодию, а Джон отбивал ритм.) Он заявил: "Прекрасно, с нее и начните и только потом сыграйте "Be Bop A Lula". В этом он знал толк, я вспомнил его советы несколько лет спустя, когда мы организовывали свои концерты".

**Джордж**: «Начало I960 года было богатым событиями. Помню, на ливерпульском стадионе состоялся концерт, в котором должен был участвовать Эдди Кокрен, но за пару дней до концерта он погиб, и его заменил Джин Винсент».

**Ринго**: «Этого Эдди я никогда не прощу. Я так ждал его!»

**Джордж**: "Концерт состоялся на стадионе, где отец Пита Беста, Джонни, рекламировал упаковку. Ринго участвовал в концерте вместе с Рори Стормом и «Ураганами». Мы еще не доросли до выступлений (у нас не было даже ударника), и, помню, я думал о том, что мы должны брать пример с «Ураганов», которые одинаково одевались и пританцовывали — словом, держались как полагается. Это выглядело почти профессионально и вполне внушительно.

У Брайана Кэсса была группа под названием "Cass and the Cassanovas" ("Кэсс и Казановы"), они тоже выступали. (Год спустя он исчез из поля зрения, а оставшиеся назвались "The Big Three" — "Трое великих".) Кэсс умел организовывать выступления, однажды вечером благодаря ему мы играли в клубном подвальчике — впервые под названием "The Silver Beetles" ("Серебряные жуки"). Но ему хотелось, чтобы мы назывались "Long John & The Pieces of Silver" ("Длинный Джон и серебряные монетки").

**Пол**: «Он спросил: „Как вы называетесь?“ Мы как раз придумали название „Битлз“ и решили обкатать его на публике. Но Кэсс возразил: „Битлз“ — это еще что такое? Бессмыслица». (Это название всегда ненавидели все: и поклонники, и менеджеры.) Он спросил у Джона, как его зовут. Джон, который в то время был нашим певцом, ответил: «Джон Леннон». — «Отлично… Большой Джон… Длинный Джон… Вот оно: Длинный Джон Силвер». Но мы пошли на компромисс и назвались «Длинным Джоном и Серебряными жуками». Чтобы получить работу, мы были готовы на все, вот мы и согласились".

**Джордж**: «Он принял Джона за нашего вожака, потому что он был самым рослым и держался напористо. Джон был лидером еще в „Куорримен“ и оставался лидером и к этому моменту. Думаю, он и теперь наш лидер».

**Пол**: "В мае на прослушивание в город прибыл Ларри Парнс, известный лондонский импресарио. Своим подопечным он всегда придумывал «буйные» псевдонимы. Ронни Уайкерли стал зваться Билли Фьюри [3], но более тихого человека надо было еще поискать. Он был славным ливерпульским парнем, первым нашим земляком, который пробился наверх. Марти Уайлд [4] тоже числился в конюшне Ларри и носил «буйный» псевдоним. Ларри Парнс уже нашел несколько новых певцов и теперь искал группы. От кого-то он узнал, что в Ливерпуле есть несколько таких групп. Вот он и приехал в клуб «Голубой ангел» и привез с собой Билли Фьюри.

Клубы "Голубой ангел" и "Джакаранда" принадлежали Аллану Уильямсу. Он был местным маленьким менеджером (маленьким по росту валлийцем с пронзительным голосом, отличным парнем и великим организатором, хотя мы частенько подшучивали над ним). Он устроил прослушивания вместе с Ларри Парнсом. Все группы Ливерпуля пришли туда, и мы в том числе".

**Джордж**: "Группы, которым предстояло подыгрывать певцам Ларри Парнса, прослушивали в «Голубом ангеле», который в то время назывался общественным клубом «Уайверн». Мы вышли заранее и купили ботинки на шнурках, с белой отделкой. Мы были очень бедны и не могли позволить себе одинаковую одежду, но попытались хоть чем-нибудь скрасить это, надели черные рубашки и вот эти ботинки.

Наш барабанщик не пришел в клуб, поэтому нам подыгрывал Джонни Хатчинсон, ударник из группы "Кэсс и Казаковы". По-моему, мы играли не слишком хорошо и не слишком плохо".

**Джон**: «На этот день мы нашли барабанщику замену. А Стю не умел играть на басе, поэтому стоял спиной к слушателям» (72).

**Пол**: «Нам пришлось уговаривать Стюарта встать иначе: „Держись увереннее, стой, как Элвис“. Присмотревшись, можно было заметить, что, когда все мы играли в тональности ля, Стю брал совсем не те аккорды. Но скоро он все-таки взял себя в руки, мы прошли прослушивание и отправились на гастроли, но не с певцом с „буйным“ псевдонимом, а с парнем по имени Джонни Джентл».

**Джордж**: "Все было как-то странно. Ларри Парнс не вскочил и не закричал, что мы играем отлично, и так далее, поэтому все мы были подавлены. Но через несколько дней нам позвонили и предложили выступать с Джонни Джентлом. Наверное, кто-то решил: «Они простофили. Пошлем на гастроли группу, которой не придется платить».

**Пол**: "Вот теперь мы стали настоящими профессионалами, мы

могли сделать то, о чем давно мечтали, а именно — выбрать себе псевдонимы, настоящие имена из шоу-бизнеса. Я стал Полом Рамоном и считал, что это звучит экзотически. Помню, как шотландские девушки спрашивали: «Это его настоящее имя? Вот здорово!» Это французская фамилия — Рамон, так она и читается. А Стюарт назвался Стюартом де Сталем, в честь художника. Джордж стал Карлом Харрисоном, в честь Карла Перкинса (нашего кумира, который написал «Blue Suede Shoes»). Джон — Длинным Джоном. С тех пор люди часто говорили: «А, так Джон не поменял имя! Ловкий ход». Так вот что я вам скажу: он был Длинным Джоном. Никто из нас не назывался прежним именем: все мы сменили их.

Так мы вдруг отправились на гастроли в Шотландию с одним из немногих "спокойных" певцов из колоды Ларри, а в это время я должен был сдавать экзамены на аттестат зрелости. Надежды моих родителей не оправдались: я уехал вместе с дрянными мальчишками, у которых и вовсе не было аттестатов".

**Джон**: «На протяжении всех лет учебы в школе искусств я время от времени исчезал. Когда пришло время сдавать первый экзамен, я уехал вместе с „Битлз“ в Шотландию, где подыгрывал Джонни Джентлу. Во время второго я выступал в Гамбурге. Вообще-то, я уже принял решение бросить школу в независимости от того, сдам я экзамен или нет, но, вернувшись, нашел дома письмо со словами: „Не трудитесь возвращаться“. Верите или нет, оно меня раздосадовало»' (63).

**Джордж**: "Помню, я спросил у старшего брата: «Скажи, будь ты на моем месте, ты бросил бы работу и уехал?» Он ответил: «Может быть. Кто знает, как все обернется? А если ничего и не выйдет, ты ничего не теряешь». Поэтому я бросил работу, стал целыми днями играть в группе и уже больше никогда не вспоминал о работе с девяти до пяти. Джон по-прежнему учился в колледже искусств, а Пол остался еще на один год в школе.

Это были наши первые профессиональные выступления — тур по дансингам на севере Шотландии, в окрестностях Инвернесса. Мы ликовали: "Ура! Нас пригласили выступать!" А когда мы увидели, что нас приходят послушать максимум пять шотландских стиляг — все остальные сидели в пабах до закрытия, — мы поняли, что никакие это не концерты. Вот и все. Ничего не произошло. Мы так ничего и не приобрели. Это было грустно, мы чувствовали себя сиротами. У ботинок протерлись подметки, брюки едва держались, а Джонни Джентл выступал в шикарном костюме. Помню, я пытался играть "Won't You Wear My Ring Around Your Neck?", а он пел "Teddy Bear" Элвиса — и все выглядело просто жалким. Сама группа была ужасом, позором. У

нас не было усилителей, у нас не было ничего.

Те гроши, которые мы получали, уходили на оплату услуг в отелях. Все мы спали в фургоне и ссорились из-за места. Сидений в фургоне не хватало, поэтому кому-то приходилось сидеть поверх брызговика на заднем колесе. Обычно это был Стю".

**Джон**: «Мы вели себя непростительно, запрещали Стю сидеть с нами, есть с нами. Мы прогоняли его, и он уходил — так он учился быть с нами. Все это было так глупо, но такими уж мы были» (67).

**Пол**: "Во время этих гастролей мы хорошо поработали, играя в церковных залах по всей Шотландии, в таких городках, как Фрейзерберг. Это было здорово, мы чувствовали себя профессионалами. Но при этом мы бесконечно названивали Ларри Парнсу, жалуясь на то, что деньги до сих пор не пришли. Несколько лет спустя я рассказал об этом в радиопередаче, и Ларри пригрозил подать на меня в суд, потому что его родные тетки принялись упрекать его: «Ларри, неужели ты не платил „Битлз“?» Это позорное пятно в книге его дел.

Когда мы вернулись в Ливерпуль, некоторое время мы продолжали подыгрывать певцам. Мы по-прежнему назывались "Серебряными жуками" — кажется, сохранилось даже несколько афиш, где наше название напечатано с двумя "и", — но скоро начали опускать слово "серебряные", потому что оно нам не нравилось. И Джону разонравилось прозвище Длинный Джон Силвер, и мне расхотелось быть Полом Рамоном, я утратил вкус к подобной экзотике.

Мы подыгрывали всевозможным певцам. Это был удачный короткий период, мы чувствовали себя профессионалами, разучивая чужие песни. Иногда нам бывало нелегко, потому что мы плохо разбирались в аккордах. Нам бросали ноты, а мы спрашивали: "А у вас есть слова или аккорды?" Мы были донельзя наивны. Однажды мы решили, что девушка, которая пришла с одним из певцов, его жена. И мы звали ее "миссис Как-бишь-ее" и лишь гораздо позже поняли, что она была просто его подружкой".

**Джон**: «В то время у нас постоянно менялись барабанщики, потому что люди, имевшие собственные ударные установки, а это довольно дорогой инструмент, были все наперечет» (70).

**Джордж**: "У нас был барабанщик Томми Мур, который ездил с нами в Шотландию, — забавный парень, который играл во множестве разных групп. Но он часто куда-то пропадал, поэтому нам приходилось искать кого-нибудь другого.

Через нас прошла целая толпа барабанщиков. Поменяв троих, мы составили почти полную ударную установку из барабанов, которые они забывали у нас, и Пол решил, что он сам станет

ударником. У него получалось неплохо. По крайней мере, так нам казалось — вероятно, потому, что в то время мы мало что смыслили. В этом составе мы дали всего одно выступление, но оно хорошо запомнилось мне. Это было на Аппер-Парламент-стрит, в стрип-клубе, принадлежавшем парню по прозвищу Лорд Вудбайн. Выступление состоялось днем, его слушали несколько извращенцев (пятеро мужчин в пальто) и местная стриптизерша. Мы должны были аккомпанировать стриптизерше. Пол играл на барабанах, мы с Джоном на гитарах, а Стюарт на бас-гитаре.

Она подошла и протянула нам ноты: "Играйте вот отсюда". Мы спросили: "Что это? Тут ничего нельзя понять". И она объяснила, что это "Цыганский танец огня". Но мы продолжали допытываться: "А как его играть? В каком темпе?" И вместо него решили сыграть то, что знали: "Шомпол", а потом "Лунный блеск".

**Пол**: «Худшим было выступление в дансинге „Гросвенор“ в Уолласи, где сотня местных парней затеяла драку с сотней парней из Сикомба, и это был настоящий кошмар. Помню, однажды вечером потасовка началась, прежде чем я успел опомниться. Я бросился на сцену спасать свой усилитель „Элпико“, мою гордость и радость тех времен. Вокруг мелькали кулаки. Кто-то из стиляг схватил меня за шиворот и крикнул: „Не двигайся — или тебе крышка!“ Я до смерти перепугался, но должен был спасти усилитель».

**Джон**: «Некоторое время мы играли в Ливерпуле, никуда не выезжая, искали работу, а ребята из других групп твердили нам: „У вас хорошо получается, когда-нибудь вы получите работу“. А потом мы отправились в Гамбург».

**Джон**: Я повзрослел в Гамбурге, а не в Ливерпуле (71)

**Джордж**: "Мы узнали о том что можно выступать в Штутгарте, на американских военных базах. Выяснилось, что такие концерты устраивают по всей Германии, и это вдохновило нас.

В истории наших немецких гастролей участвовала еще одна ливерпульская группа, "Denny & The Seniors" ("Денни и выпускники"), члены которой бросили прежнюю работу и перешли к Ларри Парису. А когда у них ничего не вышло, они так разозлились, что решили съездить в Лондон и поколотить Ларри. Аллан Уильямс сказал им: "Если уж вы собрались в Лондон, то возьмите с собой инструменты". Он отвез их в клуб "21" (где когда-то выступал Томми Стил). Ларри Парнса они так и не избили, зато удачно выступили в этом клубе.

Там их увидел немецкий антрепренер Бруно Кошмидер и пригласил в свой клуб "Кайзеркеллер" в Гамбурге, где они проработали пару месяцев. Наверное, они понравились

Кошмидеру, потому что он связался с Алланом Уильямсом и сказал: "Мне нужна еще одна ливерпульская группа для работы в клубе "Индра".

Аллан Уильямс предложил эту работу нам. "Но Кошмидеру, — предупредил он, — нужно пятеро музыкантов". Нам понадобился еще один человек, потому что нас было только трое и Стюарт. Мы обрадовались, но подумали: "Из Пола ударник никудышный. Где бы нам найти настоящего?" А потом я вспомнил про парня, которому подарили ударную установку на Рождество. Его звали Пит Бест, в подвале его дома находился клуб "Касба".

**Пол**: Матери Пита Беста Моне, милой женщине англо-индийских кровей, принадлежал клуб «Касба» в Уэст-Дерби, одном из районов Ливерпуля. Мы начали заглядывать туда и в конце концов помогли покрасить помещение.

Было здорово участвовать в создании кофе-клуба — в то время они пользовались популярностью. Всю деревянную отделку подвала сняли, мы покрасили ее и стены в разные цвета. Все мы приложили к этому руку: Джон, Джордж и остальные. И когда ремонт завершился, клуб стал нашим, там выступали "Битлз". У Пита была ударная установка, поэтому он иногда помогал нам. Он оказался хорошим барабанщиком, поэтому поехал с нами в Гамбург. А еще он был хорош собой, и поэтому из всех нас девушки всегда выбирали Пита".

**Джон**: «Мы знали парня с ударной установкой, поэтому разыскали его, послушали и, поскольку он мог подолгу держать один и тот же ритм, взяли его в группу» (70).

**Пол**: "Когда нас пригласили в Гамбург, я все еще учился в школе, где проводил массу времени, пытаясь сдать экзамены. Мне не хотелось уезжать, не хотелось связывать себя на всю жизнь. Я подумывал стать учителем — на другую работу с приличной зарплатой я был не способен, — побоялся, что тогда моя жизнь станет скучной и однообразной.

В колледже искусств учился один двадцатичетырехлетний парень; нам, семнадцатилетним, он казался старым. Я подумал, что если он дожил до такого возраста, не имея работы, значит, смогу и я. Вот я и решил просидеть в шестом классе, делая все возможное, чтобы продержаться до двадцати четырех лет, а потом подумать, как быть дальше. А затем нас пригласили в Гамбург.

Наверное, кто-то сообразил, что в Ливерпуле много хороших групп, что мы обходимся дешевле лондонских, многого не знаем и потому согласимся работать по многу часов подряд. Мы были мечтой антрепренера. Нам объяснили: "В Гамбурге вы будете получать пятнадцать фунтов в неделю". Это больше, чем зарабатывал мой отец. В сущности, школьным учителям платили

меньше. Гамбург мы сочли стоящим предложением. Казалось, мы нашли профессию и получили возможность зарабатывать деньги. Помню, в то лето я с гордостью писал директору своей школы: "Уверен, вы понимаете, почему я не вернусь к сентябрю. Нам платят — вы только подумайте! — пятнадцать фунтов в неделю". Это следовало понимать как "больше, чем зарабатываете вы".

Но прежде пришлось ждать, когда отец решит, отпускать меня или нет. Я долго упрашивал его. Я знал, что он может отказать, потому что, хотя отец и не был суров, он всегда отличался рассудительностью. Ему предстояло отпустить сына в район стрип-клубов, на Рипербан — место, пользующееся дурной славой, кишащее гангстерами, место, где, бывало, убивали матросов. Помню, отец замучил меня советами, но разрешение все-таки подписал. И это событие стало знаменательным".

**Джон**: «Аллан Уильямс подвез нас в своем фургоне. Мы проехали через Голландию, где кое-что стащили из магазинов» (72).

**Джордж**: "Кажется, мы встретились возле клуба Аллана Уильямса «Джакаранда», где стоял фургон. Нас было пятеро, не считая самого Аллана, его жены Берил и Лорда Вудбайна.

Ехали мы в тесноте. Сидений в фургоне не оказалось, сидеть пришлось на усилителях. Мы доехали до Харвика, а оттуда доплыли до Голландии и высадились в Хуке. Помню, проезжая через Голландию, мы остановились в Арпхеме, где при высадке войск погибло много людей (еще одна маленькая шутка Уинстона Черчилля). На кладбище мы видели тысячи белых крестов".

**Пол**: "Самым странным мне показалось то, что на границах нас спрашивали, нет ли у нас кофе. Я ничего не понимал. Ну, наркотики, ну, оружие — это понятно, как и провоз спиртного, но контрабанда кофе!

Наконец поздно ночью мы прибыли в Гамбург. Мы неправильно рассчитали время, и нас никто не встретил. Нам пришлось долго водить пальцами но карте Гамбурга, но в конце концов мы отыскали район Сан-Паули, а потом и Рипербан. К тому времени, как мы добрались до этой улицы, клуб уже был закрыт. Нам было негде ночевать, а спать хотелось давно.

Мы сумели разбудить кого-то в соседнем клубе, он разыскал нашего антрепренера, тот открыл клуб, и мы провели первую ночь в тесноте на красных кожаных сиденьях".

**Джордж**: "Конечно, к нашему прибытию в Гамбург никто не подготовился. Владелец клуба Бруно Кошмидер отвез нас к себе домой — там мы и переночевали все на одной кровати. К счастью, Бруно не остался с нами, он разрешил нам побыть первую ночь у него в квартире, а сам уехал. В конце концов он поселил нас в

маленьком кинотеатре «Бемби» в самом конце улицы Гроссе-Фрайхайт.

Бруно ничем не напоминал молодого антрепренера исполнителей рок-н-ролла, он был уже в возрасте и к тому же был инвалидом войны. Он прихрамывал, неважно разбирался в музыке, да и во всем остальном. Мы видели его раз в неделю, когда приходили к нему в офис за деньгами.

Город Гамбург оказался замечательным, с большим озером, за которым начинались грязные районы. Лучше Рипербана и Гроссе-Фрайхайт мы ничего не видели: там повсюду были клубы и неоновые вывески, масса ресторанов и увеселительных заведений. Это выглядело здорово. Но во всем этом были и свои минусы, в том числе условия, в которых нам пришлось жить, когда мы только приехали туда".

**Пол**: "Я читал Шекспира, Дилана Томаса и Стейнбека, поэтому в Гамбурге мы чувствовали себя как студенты и немного как артисты: «Когда-нибудь это пригодится для мемуаров». Мы воспринимали его иначе, чем другие группы. По-моему, мы видели его глазами Дилана Томаса, как если бы это он приехал в Германию. Этот период богат воспоминаниями, потому что мы словно сорвались с цепи.

Клуб, в котором мы играли, назывался "Индра", большой слон над тротуаром символизировал Индию. Позднее, когда мы увлеклись Индией, нам казалось забавным, что первым местом наших выступлений стал именно этот клуб".

**Джордж**: "Клуб «Индра» находился в дальнем конце Гроссе-Фрайхайт, в стороне от Рипербана, района, где сосредоточены клубы. Бруно только что открыл Этот клуб и отправил нас туда.

Все вокруг буквально кишело трансвеститами, проститутками и гангстерами, но среди слушателей их не было. Не припомню, чтобы с самого начала в клуб приходило много народу. Чтобы о нас узнали, понадобилось время, но служители церкви, находящейся прямо напротив клуба, заставили Бруно закрыть его, потому что мы поднимали страшный шум".

**Пол**: «Мы жили за кулисами в кинотеатре „Бемби“, рядом с туалетами, вонь которых ощущали постоянно. Нас поселили в старой кладовой, где были только бетонные стены и больше ничего. Ни отопления, ни обоев, ни мазка краски, две двухъярусные койки, как в лагере, и несколько одеял. Мы сильно мерзли».

**Джон**: "Нас поселили в настоящем свинарнике, в задрипанной киношке. Мы жили не то в туалете, не то рядом с женским туалетом (72). Спать мы ложились поздно, а на следующий день нас будил шум утреннего киносеанса. Сначала

мы решили ходить в женский туалет, самый чистый в кинотеатре, но толстые старые немки всегда протискивались вперед (67).

По утрам мы просыпались и слышали, как за стенкой мочатся старые немецкие фрау. А ведь там мы умывались, это была наша ванная. Это немного шокировало нас" (72).

**Пол**: "Зрители заходили в туалет кинотеатра и заставали там бреющихся ливерпульцев. «Доброе утро!» — «Ah, guten morgen, alles ist gut?»

**Джордж**: «Я не привык принимать душ. В туалете кинотеатра „Бемби“ была раковина, но вымыться в ней целиком было невозможно. Мы могли почистить зубы, побриться, но не более того. Помню, однажды я даже пошел в баню, но путь оказался неблизким. Потом, наверное в третий приезд в Гамбург, мы ходили мыться к Астрид Киршерр. Кажется, в первый приезд мы вообще не принимали ванну или душ, так было и во второй наш приезд».

**Джордж**: «Этот снимок сделан, когда мы впервые выступали в клубе „Индра“. Помню нашу одежду — сосед Пола сшил эти сиреневые пиджаки; через несколько недель выступлений в „Индре“ они начали рваться и в конце концов расползлись».

**Пол**: «Этим соседом был портной мистер Ричардс. Он жил рядом с нами на Фортлин-Роуд. Ткань мы выбрали сами и заказали ему пиджаки. Примерки проходили у меня дома. В конце концов они насквозь пропитались потом».

**Джон**: "Мы гастролировали вместе с Джонни Джентлом, но на сцене проводили минут по двадцать, не больше, потому что почти все время занимал он (73). В Ливерпуле мы играли свои лучшие вещи, одни и те же на каждом выступлении. В Гамбурге нам пришлось играть по восемь часов, поэтому мы были вынуждены думать, чем занять время (67). Мы по-прежнему волновались перед выходом на сцену. Ночной клуб был маленьким, без танцевального зала, и нам было страшновато видеть сидящих в зале людей, ведь они ждали от нас чего-то.

Поначалу нам оказали холодный прием. На второй вечер менеджер сказал нам: "Вы играли отвратительно, вы должны делать шоу — "mach shau", — как группа, которая выступала по соседству" (67). И конечно, из таких ситуаций приходилось выкручиваться мне. Ребята сказали: "Давай, Джон, ты же главный". Если все было нормально, там говорили: "У вас нет лидера, ну и черт с вами". Если же что-то шло не так, я слышал: "Ты лидер, вот и устраивай шоу" (72).

Сначала мы испугались, оказавшись в самой гуще клубной жизни. Но мы были дерзкими, помнили, что мы родом из Ливерпуля, и верили в то, что ливерпульцы — нахальный народ

(67). Поэтому я отложил гитару и всю ночь подражал Джину Винсенту: стучал ногами, бросался на пол, швырял из стороны в сторону микрофон, делал вид, будто я хромой. В общем, это было что-то (72). С тех пор мы все время "делали шоу" (67).

**Пол**: "Нам пришлось буквально зазывать в клуб слушателей, мы играли в полной темноте, почти в пустом зале. Как только кто-то появлялся, мы начинали играть «Уличный танец» и раскачиваться, делая вид, будто мы никого не замечаем. Кое-кого нам удавалось заманить. Мы напоминали ярмарочных зазывал: видишь человека четыре — замани их в клуб!

Это была отличная тренировка, потому что посетители первым делом узнавали, сколько стоит пиво. Мы видели, как они заходили (обычно это были пары) и смотрели на нас: "Да… неплохо". А потом она толкала его в бок и шептала: "Полторы марки. Это нам не по карману", — и они уходили. Мы уговаривали Бруно: "Снизь цены, старина. Это будет нам на руку. Мы сможем заманивать посетителей, если ты хоть немного сбавишь цены". Так мы боролись за свою аудиторию. Мы буквально вцеплялись в пару зевак и играли все, что они хотели, весь наш репертуар. "Хотите, будем петь по заявкам?" (Занят был только один столик.) — "Да". Мы поминутно шутили, старались вовсю, чтобы им захотелось прийти снова".

**Джордж**: "В клубе «Индра» мы проработали около месяца, а потом клуб закрыли, и нас перевели в «Кайзеркеллер», где раньше играли «Дерри и выпускники». Это случилось сразу после их отъезда. Их двухмесячный контракт закончился, и вскоре их должны были сменить Рори Сторм и «Ураганы».

"Кайзеркеллер" был отличным клубом — по крайней мере, там была танцевальная площадка. Столы и стулья стояли между корабельных переборок, бочонки заменяли столы, повсюду висели канаты и все такое морское".

**Джон**: "Там было пиво и столики. И еще одна группа.

Вместе с "Выпускниками" приехал Хоуи Кейси, а может, они уже были там, когда появились мы, в любом случае в этой новой точке играли и они. Команда выглядела профессионально, у них были саксофоны, а сама группа была сыгранной. А еще у них был чернокожий певец [Дерри Уилки], который не умел петь, зато был настоящим шоуменом. Сначала нам пришлось состязаться с ними, пришлось вписываться в шоу, чтобы заманивать людей в наш клуб, хотя эти клубы принадлежали одному и тому же человеку. Тогда нас перевели к Рори Сторму и Ринго. Они тоже были профессионалами, а мы — еще любителями. Они выступали несколько лет, побывали в "Батлинз" и Бог знает где еще и знали, как делать шоу" (72).

**Ринго**: "Гамбург оказался классным. Я приехал с Рори Стормом и «Ураганами». Никаких фургонов — у нас же были костюмы, поэтому мы прилетели самолетом и восхищались этим. А когда мы прибыли, Кошмидер предложил нам спать в служебных помещениях «Кайзеркеллера», потому что в кинотеатре ночевали «Битлз».

До нас в клубе уже жили Хоуи Кейси и другие. Никогда не забуду, как мы приехали и услышали: "Вот здесь вы и будете жить". Нам дали пару старых диванов и английские флаги вместо простыней. Мы воскликнули: "Вы спятили? У нас же костюмы!" Так мы с Рори попали в помещение немецкой морской миссии, и это была роскошь — абсолютная роскошь.

Я встретился с "Битлз", когда мы выступали в Германии. Мы видели их в Ливерпуле, но в то время они представляли собой маленькую, Ничем не примечательную, только что возникшую группу. Сказать по правде, их нельзя было даже назвать группой".

**Джордж**: «В кинотеатре „Бемби“ наша комната находилась на полпути между залом и женским туалетом, в темном коридоре, который вел к пожарной лестнице. Мы спали в пустой комнате с бетонными стенами без окон, на узких койках», Слева: Джон в одних трусах возле кинотеатра «Бемби». За этой дверью начинался бетонный коридор, где Пол и Пит сожгли презерватив.

**Джордж**: "В «Кайзеркеллере» нам пришлось начинать работу раньше и заканчивать позже. Мы выступали вместе с другой группой, поэтому чередовали песни: сначала играли «Дерри и выпускники», потом Рори Сторм и «Ураганы». По контракту мы были обязаны играть шесть часов, а еще шесть играла другая группа. Все выступление продолжалось двенадцать часов. Один час играли мы, следующий — они, и так мы менялись изо дня в день, получая гроши. Но когда ты молод, тебе на это плевать.

Мы познакомились со своими напарниками. Кажется, с Ринго мы однажды уже встречались в Англии. Помню, на всех нас он произвел одинаковое впечатление: "С ним лучше быть начеку, иначе хлопот не оберешься".

Ринго казался нам наглым. По сравнению с тем, кем были тогда мы, его группа выглядела на редкость профессионально. Может, сейчас мы бы так не сказали, но в то время у них у всех были хорошие инструменты, полная ударная установка и костюмы: подобранные в тон галстуки и платки. Их песни следовали в строгом порядке, перетекали одна в другую, и это был настоящий концерт. Рори всегда выходил вперед, скакал по сцене и старался "делать шоу". Из всех любительских групп Ливерпуля они были самой профессиональной. Поэтому, когда они прибыли в Гамбург, Аллан Уильяме предупредил нас: "Лучше

подтянитесь — приезжают Рори Сторм и "Ураганы", а вам известно, как здорово они играют. Они заткнут вас за пояс".

Они выступали, Ринго со своим коком сидел в глубине сцены. Его проседь в волосах и полуседые брови вкупе с крупным носом делали его по-настоящему крутым парнем. Но вероятно, нам понадобилось не больше получаса, чтобы сообразить: нет, это все тот же Ринго!"

**Ринго**: «К тому времени, когда мы все съехались в Германию и они начали играть в одном клубе, а мы в другом, они многого добились. В конце концов мы попали в один и тот же клуб. Концерт завершали „Битлз“. Я был уже почти пьян и требовал, чтобы они играли медленные песни».

**Пол**: "Обычно Ринго приходил поздно ночью. Ему нравилось слушать блюзы, когда посетители уже почти все расходились. Я разделял его тягу к блюзам. К тому времени мы успевали устать и сыграть все песни даже оборотных сторон пластинок. Мы играли одну вещь под названием «Three-Thirty Blues». Помню, Ринго входил в клуб, заказывал выпивку, садился и требовал «Three-Thirty Blues».

**Ринго**: "Я по-прежнему был стилягой и лишь позднее узнал от Джона, что поначалу «Битлз» побаивались меня. Джон объяснил: «Мы тебя немного боялись: ты пил, требовал медленные песни, одевался как стиляга».

В Гамбурге они выступали здорово, по-настоящему хорошо, играли классный рок. Я знал, что стучу лучше их барабанщика, мы начали собираться все вместе (не часто), а потом перебрались в один и тот же клуб, и тогда разыгралась битва. В ночь на выходные мы играли поочередно двенадцать часов. Это очень долго, особенно если учесть, что мы пытались перещеголять их, а они нас.

**Джордж**: «Было одно обстоятельство: Пит редко проводил время с нами. Когда выступление заканчивалось, Пит уходил, а мы держались все вместе, а потом, когда с нами сблизился Ринго, нам стало казаться, что теперь нас столько, сколько полагается, и на сцене, и вне сцены. Когда к нам, четверым, присоединился Ринго, все встало на свои места».

**Джон**: «В Гамбурге нам пришлось играть по многу часов подряд. Каждая песня продолжалась двадцать минут, в ней было двадцать соло. За ночь мы играли по восемь-десять часов. Так мы и совершенствовались. Немцам нравится крутой рок, поэтому нам приходилось все время раскачиваться и пританцовывать» (72).

**Стюарт Сатклифф**: «С тех пор как мы приехали в Гамбург, мы стали играть в тысячу раз лучше, и Аллан Уильямс который в то время, послушал нас, сказал, что ни одна из ливерпульских

групп нам и в подметки не годится» (60).

**Джордж**: "Нам пришлось выучить миллион песен. Выступать мы были вынуждены так долго, что играли все подряд. В основном вещи Джина Винсента — мы исполняли все песни из его альбома, не только ленивую «Blue Jean Bop». Мы нашли пластинку Чака Берри и разучили все его песни, потом песни Литтл Ричарда, Эверли Бразерс, Бадди Холли, Фэтса Домино — все-все. А еще мы играли такие вещи, как «Moonglow», хотя мы превратили ее в инструментал. Мы хватались за все, потому что играть приходилось часами, мы расширяли свой репертуар.

В Гамбурге мы перестали чувствовать себя учениками, мы научились выступать перед публикой".

**Джон**: "Однажды мы попробовали сыграть перед слушателями немецкую песню.

Постепенно у нас прибавлялось уверенности в себе. Иначе и быть не могло — у нас появился опыт, мы играли ночи напролет. Хорошо было и то, что нас слушали иностранцы. Нам приходилось стараться вовсю, вкладывать в игру сердце и душу, превосходить самих себя (67). В то время наши выступления были отличными. Мы работали и играли долгие часы — в таком возрасте иметь работу было здорово (76). В конце концов мы все стали прыгать по сцене. Пол мог играть "What'd I Say", наверное, целых полтора часа" (72).

**Пол**: «Песня „What'd I Say“ всегда заводила зрителей. Она была одной из лучших в нашем репертуаре. Все это напоминало попытку попасть в Книгу рекордов Гиннесса — мы соревновались, кто кого переиграет. Это отличная песня, в ней лучший вступительный риф, какой я когда-либо слышал. И будь у нас „Вурлитцер“ (а его у нас не было), этот риф можно было бы тянуть часами. А затем начинались слова: „Скажи своей маме, скажи папе. Я увезу тебя в Арканзас. Видишь девушку в красном платье…“ Мы несколько растягивали запев, а затем вступал хор: „Объясни, что такого я сказал?“ — и это продолжалось часами. А потом звучало потрясающее: „О, да!“ — и зрители начинали подпевать».

**Джон**: «Насколько мне известно, на этой пластинке впервые было записано электрическое пианино. С песни „What'd I Say“ начались гитарные записи. Ни у кого из нас не было электрического пианино, поэтому мы пытались сымитировать его звуки на гитаре. До того все играли примерно так, как на рок-н-ролльных пластинках Литтл Ричарда, как в „Lucille“, где звучит саксофон и гитара. С „What'd I Say“ началась новая музыка, которая продолжается и сейчас» (74).

**Пол**: "Нам и в голову не приходило писать свои песни.

Достаточно было чужих. Я написал пару коротеньких вещиц, но никому не осмеливался показать их, тем более что они и вправду были коротенькими. Вместо этого мы играли песни Чака Берри. «A Taste Of Honey» («Вкус меда») — один из моих лучших гамбургских номеров, что-то вроде баллады. Она отличалась от остальных, но ее часто просили сыграть. Мы подпевали в эхо-микрофоны, и у нас получалось неплохо. Песня звучала в самом деле отлично.

Мы играли все лучше и лучше, послушать нас стали приходить другие группы. Мы особенно гордились, когда из клуба "Топ Тен" (большого клуба, куда мы стремились попасть) пришел Тони Шеридан или когда Рори Сторм или Ринго оставались на наши выступления".

**Джордж**: "По субботам выступления начинались с трех-четырех часов дня и продолжались до пяти-шести утра. Закончив, мы завтракали. Все вокруг были навеселе: музыканты, слушатели — вообще все с Сан-Паули. Все шли, куда-нибудь перекусить, еще выпить, а потом, в воскресенье утром, отправлялись на рыбный рынок (так и не знаю, зачем). Мы просто бродили под солнцем, вялые, как тритоны, невыспавшиеся. В конце концов мы отправлялись спать. Воскресное выступление начиналось рано, но заканчивалось не слишком поздно.

К началу выступления собирались слушатели помоложе — лет пятнадцати, шестнадцати, семнадцати. К восьми или девяти часам подтягивалась публика постарше, после десяти — слушатели не моложе восемнадцати. К двум утра в клубе оставались лишь отъявленные пьянчуги и хозяева других клубов, приходившие в гости к нашему хозяину. Все они сидели за длинным столом и колотили по нему кулаками, кидались ящиками и бутылками из-под шнапса и других напитков. Я уж не говорю о том, что и мы тоже пили вовсю, мы только что открыли для себя виски и коку".

**Ринго**: "Немцы — потрясающие люди, потому что, если ты им нравишься, они присылают тебе пиво ящиками. А слушатели с тугими кошельками, приезжие и гамбургские снобы посылали шампанское. Нам было все равно, мы пили все подряд.

В клубы заходили и гангстеры с оружием, которых прежде мы никогда не видели. Люди приходили, садились у стойки бара и пили, пока не падали с табурета или пока у них не кончались деньги. Их не выпроваживали, а просто вышвыривали со словами: "Чтоб больше тебя здесь не видели!"

**Джон**: "В клубе собирались гангстеры, местная мафия. Они посылали на сцену ящик шампанского, немецкую подделку под настоящее шампанское, и мы должны были выпить его, иначе нас

грозились убить. Нам говорили: "Пейте, а потом сыграйте «What'd I Say». И нам приходилось устраивать шоу в любое время ночи. Если они являлись в пять утра, когда мы уже успевали отыграть семь часов, нам все равно приносили ящик шампанского и велели продолжать.

Я сорвал голос. От немцев мы узнали, что бороться со сном помогают таблетки для похудения, и начали принимать их (67). Часто я так выматывался, что лежал на полу за пианино и пил, а остальные играли. На сцене я чуть не засыпал. Мы всегда ели на сцене, потому что нам не хватало времени есть вне ее пределов. Тогда это было настоящим зрелищем. Теперь оно показалось бы странным: мы ели, курили, бранились, а когда уставали, то засыпали прямо на сцене" (72).

**Ринго**: "В то время мы открыли для себя таблетки-стимуляторы. Только благодаря им мы могли играть подолгу. Они назывались «прелудин», мы покупали их из-под полы. Нам и в голову не приходило, что мы поступаем неправильно, мы по-настоящему взбадривались, и это продолжалось по нескольку дней кряду. Мы и выжили исключительно благодаря пиву и прелудину.

**Джон**: «Впервые я попробовал наркотики еще в школе, вместе с товарищами (все мы принимали их вместе), — это был бензедрин из ингалятора…» (74)

**Джордж**: «Один бородатый парень из Лондона, поэт-битник Ройстон Эллис, приехал в Ливерпуль читать свои стихи, а мы подыгрывали ему. Эллис обнаружил, что, если вскрыть ингалятор Вика, внутри найдешь бензедрин — им пропитан картон изнутри (позднее он написал об этом в „News of the World“)».

**Джон**: "Этот битник, английский вариант Аллена Гинзберга, подсовывал ингалятор каждому, и все недоумевали: «Ого! Что это?» А потом болтали без умолку всю ночь.

В Гамбурге у всех официантов всегда был прелудин и разные другие таблетки, но я запомнил прелудин, потому что он действовал дольше других, и все принимали их, чтобы бодрствовать и работать на протяжении долгих часов, ведь клубы не закрывались всю ночь. А когда официанты видели, что музыканты валятся с ног от усталости или спиртного, они сами давали нам таблетки. Ты принимал таблетку, начинал болтать, мгновенно трезвел и мог работать почти безостановочно, пока не прекращалось действие таблетки и не приходилось принимать следующую" (74).

**Джордж**: "Мы все были взмыленными. Поскольку нам приходилось играть по многу часов подряд, хозяева клубов давали нам прелудин — стимулирующие таблетки. Вряд ли они

содержали амфетамин, но тем не менее возбуждали. Поэтому мы привыкли быть взвинченными.

Мы словно обезумели, потому что пили без меры, неистово играли, а нам еще давали эти таблетки. Помню, я лежал в постели, потея от прелудина, и думал: "Почему мне не спится?"

**Пол**: "Мой отец был очень рассудительным человеком, хотя и принадлежал к рабочему классу, он все предвидел заранее. Отправляя меня, мальчишку, одного в Гамбург, он предупредил: «Держись подальше от наркотиков и таблеток, ладно?» Поэтому в Гамбурге, когда мы начали принимать прелудин, я попробовал его последним. А до этого я говорил: «Спасибо, я лучше выпью еще пива».

Но когда все пошли вразнос, не устоял и я. Помню, Джон повернулся ко мне и спросил: "А ты на чем сидишь?" Я ответил: "Ни на чем", хотя я говорил почти так же быстро, как и они: их возбуждение передавалось мне.

Я и вправду побаивался наркотиков, потому что мне с детства внушали, что с проклятыми наркотиками лучше не связываться. Я действительно сознавал исходившую от них опасность и поначалу воздерживался. Оглядываясь в прошлое, я понимаю, что на меня подействовало только давление со стороны сверстников, хотя сегодня мне кажется, что, прояви я тогда твердость — и это было бы гораздо круче. Я проявил бы осмотрительность и зрелость, сказав: "Ребята, я вовсе не обязан во всем подражать вам", но в то время мне казалось, что меня сочтут размазней. И такое отношение возобладало".

**Джон**: "Чего мы только не вытворяли! Мы ломали сцену задолго до того, как появились «The Who» и начали все крушить; мы оставляли гитары играть на сцене, а сами уходили. Мы напивались, ломали технику. Причиной всему было наше состояние. Мы вовсе не внушали себе: «Давай-ка разнесем сцену, наденем на шею сиденье от унитаза, выйдем к публике голыми». Мы просто поступали так, когда напивались.

Пол рассказывал, что мы часто ссорились, выясняя, кто из нас главный. Этого я не помню. К тому времени все это потеряло смысл. Я вовсе не стремился быть главным любой ценой. Если я и спорил, то лишь из гордости.

Ссоры стали обычным делом — в основном потому, что мы были измучены трудной работой и раздражены. А ведь мы были еще совсем детьми. Однажды Джордж швырнул в меня какой-то едой. Мы поссорились из-за пустяка. А я пригрозил, что разобью ему лицо. Мы старались перекричать друг друга, но этим и ограничились, я не выполнил свои угрозы (67). Но однажды я бросил в Джорджа тарелку с едой. Других проявлений насилия в

нашем кругу не было" (69).

**Джордж**: "Джон всегда швырял во всех все, что попадалось ему под руку. Сам я не помню, чтобы он кидался чем-то в нас, но, если он так говорит, значит, так оно и было. Бывали, наверное, случаи, когда он чем-нибудь бросался. Он был весь на нервах. Если не спишь несколько дней, возникают побочные эффекты прелудина и выпивки — галлюцинации, ты становишься странным. Иногда Джон доходил до ручки. Он заявлялся рано утром и начинал бушевать, а я лежал, притворяясь спящим, надеясь, что меня это не коснется.

Однажды, когда Пол с подружкой лежали в постели, вошел Джон с ножницами и разрезал на клочки всю ее одежду, а затем разломал шкаф. Таким он становился лишь изредка, из-за таблеток и бессонницы. Но в немцев мы и вправду швыряли всем, что попадалось под руку, — так поступали все группы".

**Джон**: «Мы орали на немцев по-английски, называли их нацистами и всегда посылали их» (70).

**Пол**: «Однажды, когда мы работали, в клуб вошли люди странного вида, не похожие ни на кого. И мы сразу поняли: „Эге, родственные души! Что же теперь будет?“ Они вошли и сели. Это были Астрид, Юрген и Клаус. Позднее Клаус Ворманн начал играть на бас-гитаре у Манфреда Манна. Юрген Фольмер по-прежнему хороший фотограф, как и Астрид Киршерр, будущая подружка Стюарта, — между ними вспыхнула страстная любовь. Итак, все они вошли и уселись, и мы поняли, что они не такие, как все. А мы оказались тем, что они искали».

**Джордж**: «Сначала Астрид была подружкой Клауса, но однажды вечером они поссорились, он оскорбился и ушел в самый опасный район Гамбурга, где прежде никогда не бывал. Бродя по улицам, он услышал шум в одном из подвалов — так он и попал в „Кайзеркеллер“, увидел нас и решил, что это любопытно. Он вернулся к Астрид, рассказал о нас и привел ее и некоторых других друзей, в том числе танцовщиков, и они стали регулярно бывать на наших выступлениях. Чаще всех приходили Астрид и Клаус. Им нравилась наша группа, они хотели сфотографировать нас».

**Пол**: "Всем им нравился рок-н-ролл и зачесанные назад волосы, но сами они были другими, они одевались во все черное. Сказать по правде, мы многое переняли у них. Они называли себя «экзи» — от слова «экзистенциалисты». Они были не рокерами и не хиппи, а экзи.

Мы по-прежнему следовали рокерским модам, но немного отличались от других групп — мы были сделаны из другого теста, наше чувство юмора было иным. Стюарт подражал Джеймсу

Дину. Он надевал черные очки и стоял на сцене с бас-гитарой, приняв внушительную позу. Поначалу Стюарт не произвел на них впечатления — они не искали дружбы с музыкантами, а для него это был только имидж. А когда выяснилось, что Стюарт художник и что Джон, как и они, учился в школе искусств, у них появилось что-то общее. Поэтому мы стали выпивать с ними, болтать и вскоре подружились".

**Стюарт Сатклифф**: «Недавно я обрел замечательных друзей, самое прекрасное трио, какое я когда-либо видел. Они сразу покорили меня. Девушка считала меня самым симпатичным парнем в группе. И мне, человеку, который считал себя самым заурядным из членов группы, объяснили, как потрясающе я выгляжу даже на фоне признанного Ромео Джона и его верных последователей, Пола и Джорджа — гамбургских казанов!»

**Джордж**: "Все они были замечательными людьми. Нам повезло познакомиться с ними, поскольку они оказались более образованными, чем остальные местные ребята. Они высоко ценили нас, но и сами по себе были артистичными и интересными. Они принадлежали к богеме Гамбурга.

Мы начали все чаще встречаться с ними. В то время от них мы узнавали больше, чем они от нас, в том числе и о стиле. Клаус, Астрид и Юрген стали для нас настоящими друзьями. Позднее Клаус сам начал играть на бас-гитаре, он играл на записи многих моих пластинок и пластинок других исполнителей. А Астрид оказалась на редкость заботливой, она приглашала нас к себе и кормила. Она много помогала нам, даже разрешала мыться у нее. В то время ей было двадцать два года, а мне семнадцать, поэтому она казалась мне совсем взрослой.

В конце концов Астрид и Стюарт увлеклись друг другом; Астрид была по-настоящему талантливой, как и Стюарт, — это видно по их картинам".

**Пол**: «Мы крепко подружились с этими людьми. Юрген и Астрид сделали наши первые фотографии. Мы бывали у них в студии — или, возможно, это была студия кого-то из их знакомых. Прежде к нам никогда так не относились».

**Джон**: Все произошло в Гамбурге. Там мы и раскрылись по-настоящему. Чтобы заводить немцев и развлекать их по двенадцать часов кряду нам приходилось трудиться. Мы никогда бы не раскрылись так, если бы остались дома. Нам надо было испробовать все, что приходило нам в голову в Гамбурге. Там было некому подражать. Мы играли то, что нам нравилось, а немцы глотали любую музыку, лишь бы она звучала погромче (67).

**Пол**: "Юрген и Астрид водили нас по разным местам — к

примеру, на ярмарочную площадь — и фотографировали нас там, поэтому вскоре мы поняли, как нужно делать настоящие снимки. Когда нас начали снимать для рекламы, мы всегда просили фотографов: «Снимите нас где-нибудь на стройплощадке…» Нам нравились такие снимки, они отлично выглядят. Показной блеск мы всегда терпеть не могли.

Мы нашли магазин, где продавали кожаные куртки, каких не было ни у кого в Ливерпуле, и это было здорово. Мы предвкушали, как будем выглядеть, когда вернемся домой".

**Джордж**: «Как только мы увидели кожаные вещи, все сразу решили одеться в кожу. Кожаные куртки всегда считались шикарными — как у Марлона Брандо, особенно с джинсами. В Германии отлично шьют кожу, наши друзья носили ее. Астрид одевалась так, когда мы еще таскали ливерпульское барахло. Именно у нее мы переняли пристрастие к коже и битловским прическам. Мы подружились еще с несколькими местными жителями, официантами и менеджерами клубов. Они полюбили нас, потому что мы не раз приезжали в Гамбург».

**Джордж**: «Эти ранние фотографии „Битлз“ бесподобны. Их сделала Астрид в увеселительном парке Гамбурга (в грузовик, на котором мы сидим, сложены разобранные „американские горки“). „Битлз“ отлично смотрелись. Астрид больше чем кто-либо другой оказала влияние на наш имидж. Она заставила нас выглядеть стильно».

**Пол**: "Война закончилась не так давно, все ливерпульцы и другие наши соотечественники помнили ее, поэтому мы радовались, что познакомились с молодыми немцами. Эта молодежь уже забыла про войну, у нас с нею установились хорошие отношения.

Нам это казалось странным. Все вокруг было чужим, вся атмосфера Гамбурга. Мы ходили на почтамт за марками. Это напоминало детство и скаутский лагерь, где всегда ждали почту: когда раздавали письма, каждый надеялся, что ему пришло два, а может, и три письма. Если писем не было вообще, ты падал духом. Здесь письма нам передавали менеджеры клубов, каждое письмо становилось событием. Мы уходили в уголок и читали эти длинные письма".

**Ринго**: "Однажды утром, когда я впервые приехал в Германию, я бродил по улицам, гадая, куда податься, и на Гроссе-Фрайхайт столкнулся со Стюартом. Мы были почти не знакомы, но он пригласил меня в кафе, где подавали оладьи, и заказал мой первый немецкий обед.

Мы все вместе болтались по Ripербану, вместе ели кукурузные хлопья и оладьи, и так я выучил несколько немецких

слов. Первым делом я узнал, как будет по-немецки "кукурузные хлопья", потом заучил слова "Pfannkuchen" ("оладьи") и "Ei und Kartoffeln" ("яйцо и картофель"). Официанты учили нас говорить "отвали" или "поцелуй меня в задницу", но уверяли, что эти слова означают совсем другое. И когда мы говорили это кому-нибудь из немцев, нас хватали за грудки, и мы спешили объяснить: "Мы англичане! Этому нас научили!"

В этом районе жить было небезопасно, как и в Ливерпуле, но мы знали, как с этим справляться, ведь мы выросли в таких же условиях".

**Джордж**: «Есть мы ходили в несколько излюбленных заведений. Одно такое очень дешевое и грязное место находилось совсем рядом с „Кайзеркеллером“, за углом, по правой стороне переулка. Посетители в основном были местными и казались ветеранами войны. У кого-то не было ноги или руки, у кого-то глаза. А еще там повсюду бродили кошки. Мы шли туда и получали за гроши шикарный обед. Гораздо лучше было заведение Гаральда. Там подавали кукурузные хлопья, яйца и чипсы. И молоко, что, вероятно, спасло нас — на этой улице продавали много свежего молока. Утром мы просыпались и покупали литр холодного молока в молочной напротив кинотеатра „Бемби“. Пару раз мы купили пахту, не зная, что это такое. Попробовав ее, мы скривились: „Фу! Что это?“ Пахта нам не понравилась».

**Пол**: "Заведение Гаральда находилось на Гроссе-Фрайхайт. Там подавали гамбургеры, называя их «Frikadellen». (Мы не понимали, почему в Гамбурге нельзя называть их гамбургерами.) Гаральд торговал прямо возле клубов, а за углом располагалось заведение Чжу-У, излюбленное место Джорджа. Это был китайский ресторанчик на расстоянии трехсот ярдов по улице, чуть в стороне от Ripербана. Тамошним фирменным блюдом считались оладьи — «Pfannkuchen mit Zitrone bitte und Zucker», оладьи с лимоном и сахаром. Их продавали только там, все остальное казалось нам «иностранной» едой. Мне запомнилось, как легко было определить, что именно мы только что здесь обедали, — на наших пустых тарелках обязательно оставались корнишоны. Мы упорно их не признавали, и на наших тарелках неизменно оставалось по два маленьких корнишона.

Есть оладьи было здорово! Казалось, масленица была в разгаре. Единственным недостатком было то, что вокруг сидели калеки, старики в черных беретах, явно побывавшие на войне. И если вдуматься, вспоминалось, что война закончилась всего пятнадцать лет назад. Мы видели множество бывших солдат, и у всех сохранились мундиры: у дворника, мусорщика, укладчика

асфальта. Некоторые носили мундир или нарукавную повязку, но у них не было руки или ноги. Все это постоянно напоминало о недавних событиях. Мы, ливерпульские парни, воспринимали это так: "Ну, ладно, войну-то выиграли мы, беспокоиться не о чем". Про войну мы старались не упоминать, но, если речь заходила о ней, мы становились националистами и патриотами".

**Стюарт Сатклифф**: «В одном я с тех пор абсолютно уверен: я ненавижу жестокость. В тех краях ее слишком много…» (60)

**Джордж**: "Недостаток ночных клубов Гамбурга в том, что почти все официанты и бармены были гангстерами, крутыми ребятами, задирами, поэтому там постоянно вспыхивали драки.

Самая популярная песня, под которую обычно начинались драки не только в Гамбурге, но и в Ливерпуле, называлась "Хали-гали". Каждый раз, когда мы играли ее, начиналась драка. В Ливерпуле дерущиеся дубасили друг друга огнетушителями. В субботу вечером все сбегались из разных пабов, и "Хали-гали" была гарантирована.

Помню, в Гамбурге часто применяли оружие со слезоточивым газом. Однажды ночью мы унюхали запах сигарет "Плэйерс" и "Кэпстен" и догадались: "Ага, должно быть, где-то здесь англичане!" В клуб действительно забрели солдаты. Помню, как я советовал одному не приставать к барменше: она была подружкой менеджера клуба, крутого парня. Но солдат напился, начал к ней приставать, и уже в следующую минуту грянула "Хали-гали" и началась драка. Из-за слезоточивого газа нам пришлось прекратить выступление".

**Джон**: «Шайки чертовых британских солдафонов всегда пытались буянить. Едва унюхав в зале запах сигарет „Синиор сервис“, мы уже знали, что ночь будет бурной. Выпив несколько стаканов, они начинали орать: „Да здравствует Ливерпуль!“ или „Да здравствуем мы, любимые!“ [Но потом] все они валялись полуживые-полумертвые, потому что пытались затеять драку с официантами из-за счетов или просто без повода. Официанты доставали пружинные ножи, дубинки или что-то еще. Таких убивцев я еще никогда не видывал» (67).

**Джордж**: «У них были дубинки со свинцом внутри и кастеты. За углом находился магазин, где можно было купить все это. Они затевали драки и лупили друг друга до полусмерти, а потом виновника вышвыривали через заднюю дверь. Час спустя он возвращался с подкреплением, и тогда кровь лилась рекой. Это случалось постоянно, особенно когда в городе появлялись войска. В город прибывали матросы и солдаты, напивались, и это неизбежно заканчивалось кровью и слезами. В том числе и слезами музыкантов — слезоточивый газ пускали нам в лицо».

**Пол**: «Повсюду околачивались матросы. Официанты отличались жестокостью — иначе было нельзя, драки вспыхивали постоянно, время было сумасшедшее. Но нам это нравилось».

**Джон**: «Мы решили ограбить английского матроса. Я думал, нам удастся заговорить ему зубы по-английски и выманить у него деньги. Мы долго поили его, а он все спрашивал: „А где же девчонки?“ Мы продолжали болтать, стараясь выведать, где он прячет деньги, но так ничего и не добились. Под конец мы дважды ударили его и остыли. Бить его нам не хотелось» (67).

**Пол**: "Я немного привык к причудам Пита. Он часто пропадал по ночам. Он познакомился с одной стриптизершей, которая стала его подружкой. Работу она заканчивала в четыре утра, Пит оставался с ней, возвращался около десяти и ложился спать, когда мы уже принимались за работу. Думаю, тогда наши отношения и дали трещину.

Примерно в то же время мы были на ножах и со Стюартом. Я добивался музыкальной точности — на случай, если нас услышит кто-нибудь понимающий. Я считал, что мы всегда должны быть готовы к появлению тех, кто ищет таланты. Теперь люди называют меня за это перфекционистом. Мне это не казалось одержимостью, я считал, что поступаю правильно. От этого в наших отношениях возникли новые трещины. Наверное, я мог бы проявить большую чуткость, но кто способен быть чутким в таком возрасте? По крайней мере, я не мог.

Однажды мы со Стюартом подрались на сцене. Я думал, что без труда поколочу его, ведь он был младше меня. Но он оказался сильным, мы сцепились мертвой хваткой прямо на сцене, во время выступления. Это было ужасно. Мы выкрикивали оскорбления: "Ах, ты…" — "Как ты меня назвал?" Так мы и стояли, сцепившись. Никто не хотел продолжать, а остальные кричали нам: "Вы идиоты, прекратите!" — "Пусть он прекратит первый".

**Джон**: «Пол ляпнул что-то про девушку Стю — он завидовал, потому что девушка была классная, — и Стю ударил его прямо на сцене, хотя он вовсе не был задирой» (72).

**Пол**: «Конечно, собравшиеся в клубе гангстеры смеялись над нами, им было привычно убивать людей. Но ни я, ни Стю не были драчунами. Все это не улучшило мои отношения со Стюартом и Питом».

**Ринго**: «Наверное, это плохо, но проститутки всегда любили нас. Они, например, всегда стирали мою одежду, а девушки-барменши всегда были добры к нам».

**Пол**: "Гамбург открыл нам глаза. Мы приехали туда детьми, а уехали… постаревшими детьми!

Мы пережили секс-шок, узнали девушек с Рипербана и

девушек классом повыше, которые появлялись только в выходные и уходили к десяти часам, потому что немецкая полиция устраивала Ausweiskontrolle (проверку документов). Были и другие девушки, в стиле Рипербана, исполнительницы стриптиза, и вдруг совершенно неожиданно выяснялось, что твоя подружка — стриптизерша. Если прежде в твоей жизни не было секса, то нынешнее положение вещей должно было тебя полностью устраивать. Ведь здесь всегда можно было найти готовую просветить тебя подружку. Так мы прошли секс-крещение огнем. Секса там было в избытке, а мы словно с цепи сорвались.

Мы были простыми ливерпульскими ребятами и еще не знали, что нас могут выслать на родину. В Ливерпуле все девушки носили пояса целомудрия, как в эпоху Средневековья. Здесь же, в Гамбурге, все выставляли напоказ. И, похоже, знали, на чьей стороне преимущество. Это было все равно что узнать, каков пудинг, попробовав его. Девушки выглядели потрясающе, так что времени мы не теряли. Все они работали барменшами и ничем не походили на обычных милых девственниц, с которыми мы встречались раньше, а мы стремились, чтобы нас чему-нибудь обучили. Образование мы получили в Гамбурге. Это было нечто".

**Джордж**: "В конце пятидесятых в Англии о таком можно было только мечтать. Все девушки носили бюстгальтеры и корсеты, сделанные, казалось, из закаленной стали. Добраться до них было невозможно. Снять с них все, не сломав рук, не удавалось. Помню вечеринки в доме Пита Беста или еще где-нибудь, эти бесконечные вечеринки, где я тискался с какой-нибудь девчонкой, сгорая от желания по восемь часов подряд, пока у меня не начинало болеть в паху, и так и не получал облегчения. Вот так бывало раньше. Времена были совсем не те.

С одной стороны, такое будет всегда — разные сексуальные желания, гормоны. А с другой стороны — нажим сверстников: "Как, ты еще этого не пробовал?" И ты начинаешь думать: "Пора попробовать и мне". А все вокруг хвастаются: "А как же, конечно, пробовал!" "А сиськи трогал?" — "Трогал". — "А мне удалось и пальцем!"

Конечно, в Гамбурге у меня не было стриптизерши. Я знаю, что Пит встречался с одной. В клубах выступали молоденькие девушки; мы были знакомы с несколькими, но в оргиях я не участвовал. Первый раз я занимался сексом в Гамбурге — можно сказать, под наблюдением Пола, Джона и Пита Беста. Мы все лежали на койках. Видеть они, конечно, ничего не видели, потому что я укрылся одеялом, но когда я кончил, они все заорали и начали аплодировать. Хорошо еще, что молчали, пока я трудился".

**Пол**: "Мы лежали тихо, отвернувшись лицом к стене, и притворялись спящими. К тому времени все мы уже успели набраться опыта, только Джордж немного отстал.

С интимом у нас всегда были проблемы. Мы вечно заставали друг друга в такие моменты. Я входил и видел прыгающие вверх-вниз ягодицы Джона и девушку под ним. И это было в порядке вещей: ты входил, восклицал: "О, черт, извините!" — и выбегал из комнаты. Все было предельно просто, как у подростков: "Тебе не нужна комната? Я хочу перепихнуться". И ты приводил в комнату девушку.

Вот почему мне всегда казались очень странными слухи о том, что Джон — голубой. Пятнадцать лет мы делили одну комнату вся наша жизнь была на виду но никто ни разу не заставал Джона с парнем. Думаю, будь Джон на самом деле геем, он не стал бы скрываться: выпив, он забывал обо всех запретах".

**Ринго**: «Нам было двадцать лет (по крайней мере, мне), мы ходили в стрип-клубы, и это было потрясающе. Сравнить это можно только с „Обнаженными во льду“ в Ливерпуле, где в прозрачных плексигласовых кубах были спрятаны обнаженные женщины, и вдруг в Германии мы увидели все сразу. Я побывал, наверное, во всех клубах, ведь мы научились бодрствовать днем и ночью».

**Джон**: «Когда нам было спать, если мы играли, пили и знакомились?»

**Джордж**: "Однажды к нам в гости из Ливерпуля приехал наш друг Берни. Он вошел к нам в клуб и заявил: «Я только что довел до оргазма одну классную пташку в сортире». Тут мы ему в ответ: «Это вовсе не пташка, Берни!»

**Пол**: "Мы объяснили Берни, что к чему. К этому времени мы уже все знали про клуб «Рокси». Там собирались первоклассные пташки с низкими голосами, которые называли всех «мой маленький schnoodel poodel» — что-то вроде «голубчик». Поначалу мы ничего не понимали, но через несколько недель до нас дошло, что все они — геи. Некоторым из них мы нравились, потому что были молоды и выглядели неплохо. Тут и приехал обычный ливерпульский паренек Берни: «Ладно, ребята, вы только посмотрите на нее, это же класс!» Мы уже знали, что к чему, поэтому ответили: «Да, да, я был с ней, она потрясающая». На следующий день он пришел и сообщил: «Чума! Я сунул ей руку пониже, а у нее там болт!» Мы покатились со смеху.

Мы взрослели, набираясь подобного опыта, и быстро привыкали к нему. Все наши деньги мы тратили на выпивку и вообще неплохо развлекались".

**Джордж**: «Весь район Рипербана и Сан-Паули чем-то

напоминал Сохо. Стоило выпить пива, развеселиться и начать гудеть с друзьями, как удержаться было уже невозможно. Мы жили в районе, где было все. Там были места, где собирались лесбиянки, но я там никогда не бывал. Или салоны, где женщины боролись в грязи; а были еще и трансвеститы и так далее. А мы только развлекались, играли рок-н-ролл и иногда шумели. В отличие от баек о нас, серьезные книги придают всему этому слишком большое значение».

**Пол**: «Каждый вечер в десять часов начинался комендантский час. Немецкие полицейские поднимались на сцену и объявляли: „Двадцать два часа. Всем лицам моложе восемнадцати лет немедленно покинуть клуб! Начинаем Ausweiskontrolle“. Мы так привыкли к таким объявлениям, что в конце концов начали произносить их сами. Наши объявления были шутливыми. Я немного говорил по-немецки — мы с Джорджем учили его в школе. (Все остальные учили французский, а нам преподавали немецкий и испанский.) Это нам очень пригодилось, и мы с легкостью несли со сцены всякую чуть. В конце концов в клубе стали собираться целые толпы, которым мы нравились».

**Джордж**: «Мы сидели на сцене и ждали, когда все кончится. Полицейские включали свет и приказывали группе прекратить игру, а потом начинали переходить от столика к столику, проверяя документы».

**Пол**: «Мы называли их гестаповцами — ребят во внушительных немецких мундирах, проверяющих у подростков паспорта. Ничего подобного мы никогда не видели. В Ливерпуле мы могли ходить куда угодно в любое время, лишь бы нас не застукали в пабе, и никто не спрашивал у нас документы. Думаю, это было последствием военного времени».

**Джордж**: "Прошло два месяца, прежде чем мы наконец поняли, что полицейские говорят: «Всем лицам моложе восемнадцати лет покинуть клуб». Мне было всего семнадцать, я сидел на сцене и нервничал. В конце концов все раскрылось — уж не знаю, как это произошло. У нас не было ни виз, ни разрешения на работу, мне не исполнилось восемнадцати, поэтому на нас начали наезжать, и вот наконец однажды явились полицейские и увели меня.

Мне предстояло уехать домой в самый неподходящий момент, когда нам только что предложили работу в другом, более шикарном клубе "Топ Тен" на той же улице. В свободное время мы ходили туда послушать Шеридана и других — тех, кто выступал там. Менеджер переманил нас у Бруно Кошмидера, пару раз мы уже играли там. В том клубе атмосфера была приятной, там была, хорошая аппаратура, зал выглядел гораздо лучше, да и платили

там больше.

Так мы перешли из "Кайзеркеллера" в "Топ Тен", куда мы давно рвались, и как раз в этот момент меня выслали из города. Я поехал домой, а ребята перебрались в классный клуб.

Астрид и, кажется, Стюарт довезли меня до гамбургского вокзала. Я в одиночку проделал долгий путь в поезде до Голландии. Оттуда я добрался до Англии на корабле. Поездка растянулась на целую вечность, денег у меня было немного, и я молился, чтобы их хватило. Мне пришлось добираться от Харвика до Ливерпул-стрит-стейшн, а затем на такси до Юстона. Там я сел в поезд до Ливерпуля. Как сейчас помню, я вез усилитель, купленный в Гамбурге, старый чемодан, коробки с вещами, бумажные пакеты с одеждой и гитару. Нести все вещи сразу я не мог. Я стоял в коридоре поезда, обложенный багажом со всех сторон, а поезд был набит солдатами, которые без перерыва пили. Наконец я доехал до Ливерпуля и на такси добрался до дома — мне едва хватило денег. Домой я прибыл без гроша. Все, что я заработал, ушло на проезд.

Я вернулся в Англию совсем один, но вскоре выяснилось, что одновременно со мной выслали Пита и Пола, и они опередили меня. Похоже, Бруно не захотел, чтобы "Битлз" покинули его клуб, и, когда там случайно вспыхнул пожар, донес в полицию.

Бруно заявил, что это мы подожгли его кинотеатр. Полицейские арестовали Пита и Пола, несколько часов продержали в участке на Рипербане, а потом отправили самолетом в Англию. Депортировали, в общем. Через несколько дней вернулся и Джон, потому что ему не имело смысла оставаться в Гамбурге, а Стюарт немного задержался, решив остаться у Астрид. Я вздохнул с облегчением; до этого я только и думал, что вся наша группа выступает в Гамбурге, а я торчу в Ливерпуле".

**Стюарт Сатклифф**: «Мы работали в „Кайзеркеллере“ последнюю неделю, когда за нами явились полицейские, потому что у нас не было разрешения на работу. Пола и барабанщика Пита депортировали еще вчера, их увезли в наручниках в аэропорт. Меня, ни в чем не виноватого, обвинили в поджоге кинотеатра, где мы ночевали. Я пришел в клуб и узнал, что меня разыскивает чуть ли не вся полиция Гамбурга. Остальных ребят уже арестовали, поэтому я пошел сдаваться — улыбаясь, рука об руку с Астрид. В то время я еще не знал об обвинениях. У меня отняли все вещи, в том числе очки, и заперли в камере, где я просидел шесть часов без еды и воды на жесткой деревянной скамье. Я подписал составленные по-немецки показания о том, что о пожаре мне ничего не известно, и меня отпустили. На

следующий день Пита и Пола отправили домой самолетом, а мы, с Джоном остались без денег и без работы. Полиция запретила нам работать, мы и без того подлежали депортации за трехмесячное нелегальное пребывание в стране. На следующий день Джон уехал домой. А я до января жил у Астрид. Сейчас она смывает с меня всю грязь, накопившуюся на мне за последние несколько месяцев. Господи, как я люблю ее!» (60)

**Джон**: "Всех депортировали, а я остался в Гамбурге играть с другой группой. Хуже не придумаешь — в наши-то годы жить в чужой стране одному, без чьей-либо помощи (76). Все свои деньги мы уже истратили. У меня не осталось ни гроша, а торчать в Гамбурге без денег даже на еду — это не шутка, особенно накануне Рождества.

Путь домой был ужасен (67). Я до слез жалел сам себя, всю дорогу до Ливерпуля голодал (63). Усилитель мне пришлось тащить на спине, и я жутко боялся, что его обнаружат. За его провоз я не заплатил. Я был убежден, что никогда не доберусь до Англии (67).

К тому времени, как я добрался домой, я был так измотан, что связался с остальными лишь через несколько недель. В восемнадцать или девятнадцать лет месяц — это очень долгий срок, я не знал, чем все они занимаются. Я отдалился от остальных, чтобы подумать, стоит ли продолжать в таком же духе (80). Я размышлял: "Этим ли я хочу заниматься?" Я всегда считал себя поэтом или художником и потому гадал: "Это ли мне нужно — ночные клубы, сомнительные места, депортации, кретины в клубах?" Сейчас это назвали бы декадансом, но в те дни такое творилось только в Гамбурге, в клубах, где играли группы, и в стрип-клубах. Я много размышлял о том, стоит ли продолжать (76). Когда Джордж и Пол нашлись, они были злы на меня, потому что понимали, что, если бы не я, они могли бы по-прежнему работать. А я просто отдалился от них. Видите ли, отчасти я монах, а отчасти дрессированная блоха. Чтобы выжить, я должен знать, когда следует остановиться (80).

Так или иначе, спустя некоторое время я пришел к выводу, что нам надо было бы поработать в Ливерпуле, в мире бита. Бит процветал, было обидно терять даром опыт, который мы приобрели, вкалывая ночи напролет в Гамбурге" (63). .

**Пол**: "После Гамбурга наши дела складывались не слишком удачно. Все нуждались в отдыхе. Я ждал, что все будут созваниваться со мной, обсуждать, как быть дальше, но на западном фронте перемен не предвиделось. Никто из нас не звонил друг другу, я был не столько удручен, сколько озадачен этим и гадал, сколько все это продлится и кончится ли когда-

нибудь.

Я стал работать на заводе электрических катушек "Масси и Коггинс". Отец велел мне найти работу. Я говорил: "У меня уже есть работа, я играю в группе". Но после нескольких недель безделья отец заявил: "Нет, ты должен найти настоящую работу". Он буквально вытолкал меня из дома: "Не найдешь работу — можешь не возвращаться". Поэтому я пришел в бюро найма и спросил: "Можно ли получить работу? Подыщите мне хоть какую-нибудь. Я готов взяться за первое попавшееся дело". Для начала мне предложили подметать двор "Масси и Коггинса". Я согласился.

Я пришел на завод, но кадровик сказал: "Принять тебя уборщиком мы не можем — ты способен на большее". И меня взяли в мастерскую, решив, что у меня есть перспективы роста. Конечно, мной остались недовольны — я не слишком хорошо наматывал катушки.

Однажды Джон и Джордж вызвали меня во двор, который я должен был подметать, и сказали, что мы выступаем в клубе "Кэверн". Я отказался: "Здесь мне дали постоянную работу, мне платят семь фунтов четырнадцать шиллингов в неделю. Меня учат. Это здорово, о большем я не мечтаю". Я не шутил. Но, несмотря на то что в ушах у меня по-прежнему звучали отцовские предостережения, я подумал: "К черту! Я не могу всю жизнь проторчать здесь". Я перелез через стену и больше ни разу не появлялся на заводе. И, как вскоре выяснилось, правильно сделал".

**Джон**: «Я постоянно твердил: „Поговори с отцом как следует, скажи, чтобы он отстал от тебя. Он тебя не ударит, побоится, что ты его убьешь, — ведь он уже старик“. Отец обращался с Полом, как с ребенком, — стриг ему волосы, даже в семнадцать и восемнадцать лет запрещал одеваться по собственному вкусу. И Пол всегда слушался отца. Когда тот велел Полу найти работу, Пол бросил группу и начал работать на грузовиках, повторяя: „Мне нужна постоянная работа“. Мы не верили своим ушам. По телефону я заявил ему: „Или ты возвращаешься сейчас, или никогда“. Ему пришлось делать выбор между мной и отцом, и в конце концов он выбрал меня» (72).

**Джордж**: "Нам устроили выступление. Аллан Уильямс свел нас с неким Бобом Вулером, конферансье из дансинга. Он послушал нас и заказал афишу: «Прямо из Гамбурга — „Битлз“. Может быть, мы выглядели как немцы, ведь мы отличались от всех своими кожаными куртками. Мы выглядели нестандартно и играли по-своему. Успех был огромным».

**Пол**: "Все мы оделись в черное, привезенное из Гамбурга.

Ливерпульские девушки постоянно спрашивали нас: «Вы немцы?» Или говорили: «Я слышала, что вы из Гамбурга».

**Джон**: "Внезапно мы стали популярными. Хотя семьдесят процентов слушателей считали, что мы немцы, нас это не заботило. Даже в Ливерпуле мало кто знал, что мы здешние. Все думали, что мы из Гамбурга, и удивлялись: «А они здорово говорят по-английски!» Еще бы, ведь мы родились в Англии!

В тот вечер мы наконец выбрались из своей скорлупы и дали себе волю. Впервые нас принимали так бурно. Именно в тот момент мы поняли свою цену. До самого отъезда в Гамбург мы думали, что играем лишь, неплохо, но недостаточно здорово. Только вернувшись в Ливерпуль, мы поняли, как выросли, и увидели, во что превратились. Все остальные по-прежнему играли всякую дрянь из репертуара Клиффа Ричарда" (67).

**Пол**: «Гамбург совершенно измотал нас. Помню, когда я вернулся домой, отец решил, что я стою одной ногой в могиле. С виду я был похож на скелет. Я сам не замечал разницы, я пустился во все тяжкие!»

**Пол**: «Мы начали выступать в клубе „Кэверн“. Там было душно, сыро, темно, шумно и весело. Как обычно, поначалу слушателей собиралось мало, но потом люди узнали о нас. Мы умели развлечь их. Позднее это умение стало нашим козырем, когда мы играли вживую или делали записи, — мы были неистощимы на выдумки».

**Джордж**: «Обычно мы играли в часы ленча. Мы вставали, шли в „Кэверн“ и играли от полудня до двух часов. Атмосфера была расслабленной, мы пили чай с сандвичами, курили на сцене, пели пару песен, а потом рассказывали анекдоты. Это понравилось даже Брайану Эпстайну, хотя перед большой аудиторией он советовал нам вести себя иначе».

**Джон**: «Во времена клуба „Кэверн“ мы вели себя как нам вздумается, ломали комедию, валяли дурака, спрыгивали в зал — в общем, вытворяли что хотели» (64).

**Пол**: «Мы выходили на сцену с булочками с сыром и сигаретами, и нам казалось, что здесь мы действительно чего-то добьемся. Предохранители в усилителях часто перегорали; пока их чинили, мы пели песню из рекламы хлеба „Санблест“. Мы исполняли пародии. Я, например, передразнивал Джета Харриса из „The Shadows“. Известно, что однажды он свалился со сцены, и я тоже свалился, как он, — это был непревзойденный трюк».

**Джон**: «Нил — наш администратор. Он был с нами с самого начала и учился в школе с Полом и Джорджем» (64).

**Нил Аспиналл**: "Когда «Битлз» вернулись из Гамбурга, выяснилось, что им необходим транспорт, чтобы добираться до

клуба «Кэверн» и возвращаться обратно. Одно время они ездили в клуб на такси, и все деньги, которые они зарабатывали, доставались таксистам. У меня был фургон, я нуждался в деньгах, поэтому Пит (я дружил с ним и одно время жил у него дома) сказал остальным, что я мог бы возить их. Мне причитался один фунт в день, что было неплохо: в неделю я зарабатывал семь фунтов, гораздо больше, чем когда работал бухгалтером-стажером, — в то время мне платили всего два с половиной фунта.

Я отвозил ребят в клуб, ехал домой, выполнял задания, по заочному курсу, а позднее заезжал за ними — так все и пошло. Вскоре я окончательно потерял интерес к бухгалтерии, бросил учебу и стал постоянно работать с группой. Это было здорово, так начиналась эпоха, рок-н-ролла в Ливерпуле, и это будоражило меня.

Я познакомился с Полом, когда нам было лет одиннадцать, хотя подружились мы несколько лет спустя. С ним я учился, в средней школе. В первый год мы попали в один и тот же класс, а потом продолжали учебу на разных потоках. Джордж учился в той же школе, но был годом младше. Мы часто курили вместе за бомбоубежищем на детской площадке.

Мои первые воспоминания о Джоне, связаны с улицей Пенни-Лейн в Ливерпуле. Кажется, мы шли домой к Полу, мне было пятнадцать лет. В то время все увлекались скиффлом, мы ходили друг к другу в гости и играли на разных инструментах, но, насколько я помню, никаких групп не создавали. Помню, ми вышли из автобуса на Пенни-Лейн и стали кого-то ждать. Я спросил: "Кого мы ждем?" Тут остановился автобус, из него вышел парень в обнимку с каким-то стариком, и, разговаривая о чем-то, они пошли прочь.

Через несколько минут парень вернулся, и кто-то спросил его: "Кто это был?" — "Не знаю, никогда раньше его не видел". Это мое первое впечатление от встречи с Джоном Ленноном. Что общего у него со стариком, которого он видел впервые? Но в этом весь Джон".

**Джон**: "Мы всегда были настроены против джаза. По-моему, это дряная музыка, она гораздо глупее рок-н-ролла и нравится только в студентах пуловера от «Маркса и Спенсера» (67).

**Джордж**: «Я познакомился с Нилом в „клубе курильщиков“ — за бомбоубежищем возле школы, где мы курили на переменах. Все годы учебы в школе я продолжал видеться с ним; к тому времени, как мы закончили школу, он жил в доме Пита Беста, том самом, в подвале которого располагался клуб „Касба“. Нил работал бухгалтером, у него был маленький фургон, поэтому,

когда нам понадобились машина и водитель, нам вдруг подумалось, что Нил не откажется подработать и согласится возить нас за пять шиллингов за поездку. Мы сложили всю аппаратуру в фургон, он отвез нас на концерт и с тех пор возил нас всегда. Так он стал нашим администратором».

**Нил Аспиналл**: «В то время они много выступали в Ливерпуле и его окрестностях. Группам было где играть — в дансингах, ратушах, таких клубах, как „Кэверн“, „Железная дверь“, „Голубой ангел“, но все они были преимущественно джазовыми. Туда „Битлз“ не звали. Приходилось пробивать себе дорогу. В клубе „Кэверн“ играли музыку Кенни Болла и Акера Билка. Рок-н-ролльным группам разрешали выступать в перерывах и перед началом концерта основной, джазовой группы».

**Джон**: «Джаз ни к чему не ведет, ничего собой не представляет, он всегда одинаков, а джазисты только тем и занимаются, что пьют пиво без меры. Мы ненавидели джаз, потому что нам не разрешали играть в джаз-клубах» (67).

**Нил Аспиналл**: "Часто после концерта мы, ехали в какой-нибудь клуб, хотя бы в «Голубой ангел», чтобы узнать, что там, творится, и просто посидеть. Все вокруг знали друг друга. Музыканты из разных групп учились вместе, поэтому между ними возникал дух товарищества, но вместе с этим была и конкуренция.

Тогда меня часто спрашивали: " Чем ты занимаешься?" К тому времени я уже давно бросил работу бухгалтера и потому отвечал: "Вожу группу". А мне говорили: "Да, да, знаю. Ну а чем ты зарабатываешь на жизнь?" Зато через пару лет те же люди вздыхали с завистью: "Ну и счастливчик ты, Нил".

**Ринго**: «Наша группа тоже вернулась в Ливерпуль. Нам пришлось нелегко, мы искали работу, зарабатывали мало. Я по-прежнему играл с Рори, а „Битлз“ были сами по себе. Иногда мы выступали в одном и том же зале, поэтому я начал бывать на их концертах. Мне нравилось, как они играют, нравились их песни, их манера держаться, и я понял, что эта группа лучше нашей».

**Джордж**: "Мы начали выступать в дансингах. Там всегда собиралось сразу несколько групп, не меньше пяти, мы выходили на сцену вслед за кем-нибудь, отрабатывали свое отделение и приобретали все большую популярность. Нас любили за то, что мы были уже опытными и много чему научились в Германии. Зрители не верили своим глазам. Все группы были похожи друг на друга, как близнецы, а потом появлялись мы, начинали прыгать и топать ногами. Настоящие дикари в кожаных костюмах. Нам понадобилось время, чтобы понять, насколько мы лучше

остальных групп. Вскоре мы увидели, что, куда бы мы ни приехали, на наши выступления собирается все больше и больше зрителей. Люди приходили послушать именно нас, а не просто потанцевать.

В те дни, когда мы только начинали, приобретая популярность в маленьких клубах, где никто не придавал "Битлз" особого значения, все было здорово. Во множестве старых клубов веселились по-настоящему. А мы стали хорошей, сыгранной группой".

**Джон**: "Главное, для чего выходят на сцену, — это установить контакт со зрителем. Мы ходили на все фильмы с Элвисом и другими певцами, когда еще жили в Ливерпуле, и все ждали их появления (и я тоже ждал), и, как только кумир появлялся на экране, все поднимали крик. Мы думали: «Отличная работа». Вот потому большинство музыкантов и выходят на сцену. Это хороший стимул для всех исполнителей.

В самом начале, когда мы играли в дансингах, туда часто приходили слушательницы, которых теперь назвали бы "фанами" или "группи", и после выступления можно было переспать с кем-нибудь из них. Большинство девушек расходилось по домам со своими приятелями, но небольшая группа оставалась ждать музыкантов или других артистов. Им было все равно, кого ждать, — комика или пожирателя стекла, лишь бы этот человек появлялся на сцене" (75).

**Пол**: «Мы не просто развлекались, но и выполняли утомительную работу. Мы играли и в таких местах, где в нас швыряли мелкими монетами. Чтобы обезоружить зрителей, мы прекращали играть и собирали эти монеты. Мы думали: „И поделом им, больше не будут бросаться“. Наши карманы были полны мелочи».

**Джон**: "Помню один зал, где мы играли. Там было столько народу, что мы решили, что среди слушателей наверняка найдутся менеджеры, и у нас прибавится работы. Мы не знали, что администрация наняла вышибал, чтобы агенты не могли даже приблизиться к залу. Поэтому никто не подошел к нам, кроме одного администратора, которому мы понравились и который предложил нам несколько концертов и пообещал платить по восемь фунтов за вечер. Это было на пару фунтов больше, чем мы обычно получали, поэтому остались довольны (67).

**Джордж**: «В клубах Ливерпуля часто вспыхивали драки — это было уже после Гамбурга, когда мы начали разъезжать по дансингам».

**Пол**: «Хамблтон-Холл пользовался дурной славой из-за драк. Во время одного выступления, как только мы заиграли „Хали-

Гали“, слушатели направили друг на друга огнетушители. К концу песни все вымокли до нитки, пролилось немало крови».

**Джордж**: "Мы вернулись из Гамбурга в ноябре 1960 года, а в апреле 1961 года мы снова отправились туда. Ко второй поездке мне уже исполнилось 18, поэтому я смог присоединиться к группе, а проблем, связанных с депортацией Пола и Пита, нам удалось избежать. Питер Экхорн во всем разобрался. Ему принадлежал клуб «Топ Тен», где нам предстояло играть; то, что он приложил столько усилий, означало, что он стремится заполучить «Битлз», и мы были только рады поработать там.

Приехав в Гамбург, мы начали играть в "Топ Тен" и жить над клубом, в грязной комнатушке с пятью раскладными койками. В соседней комнате жила худая старушка по имени Мутти. От нее воняло. Она убирала туалеты — там они были вконец запущены".

**Пол**: "В каждом немецком туалете есть уборщица, мы подружились с одной из них, Мутти. Каждый раз, заходя в туалет, надо было положить на блюдце десять пфеннигов. А когда кого-нибудь начинало рвать, Мутти вбегала с ведром и выгоняла пьянчугу. Поэтому в этом туалете не часто можно было встретить блюющих людей.

Мутти нашла плавучий дом для меня и моей тогдашней подружки. Однажды к нам приехали девушки — Синтия и Дот Роун и нам понадобилось жилище. С помощью Мутти мы нашли приличный плавучий дом".

**Ринго**: «В клубе „Топ Тен“ мы спали на раскладных койках, за нами присматривала Мутти. Нам приходилось нелегко, но нам было всего двадцать лет, нас это не заботило, а будоражило. У нас открылись глаза, мы покинули дом и родину. Гамбург был потрясающим; думаю, в двадцать лет любое место кажется таким. Мне Гамбург напоминал Сохо».

**Пол**: "В этот приезд в Гамбург мы начали носить битловские прически. Это была еще одна попытка убедить слушателей: «Заходите, мы отлично играем рок-н-ролл».

**Джордж**: "На нас заметно повлияли Астрид и Клаус. Помню, однажды мы пошли в бассейн, у меня намокли волосы и прилипли к голове, а Астрид и Клаус сказали: «Оставь так — это здорово». У меня с собой все равно не было вазелина, и я подумал: «Это замечательные люди, и, если они думают, что так будет лучше, оставлю так». Их совет придал мне уверенности, волосы высохли, естественно спадая вниз. Позднее такая прическа стала частью нашего образа.

До тех пор я зачесывал волосы назад, но они не сдавались без борьбы и снова ложились на лоб, когда я мыл голову. (Они как раз отросли для битловской стрижки!) Чтобы зачесывать волосы

назад, мне приходилось густо смазывать их вазелином.

Помню, однажды я подстриг Джона, а он попытался подстричь меня. Мы сделали это из озорства, только один-единственный раз, но он, помню, подстриг меня не так профессионально, как я его".

**Джон**: «Больше я никогда и никого не стриг» (65)

**Джордж**: «А потом мы увидели кожаные брюки и подумали: „Ого! Надо обзавестись такими!“ Астрид отвела нас к портному, который сшил нам Nappaleders — отличные штаны. А еще мы нашли в Гамбурге магазин, где продавали настоящие техасские ковбойские сапоги. Осталось лишь раздобыть денег. Нам даже предложили их в рассрочку. У всех у нас были маленькие розовые кепки, купленные в Ливерпуле. Так у нашей группы появилась своя форма: ковбойские сапоги, кепки и черные кожаные костюмы».

**Джон**: «Во второй приезд нам платили лучше, поэтому мы купили кожаные штаны и стали похожими на четырех Джинов Винсентов, только помоложе» (63).

**Джордж**: "В клубе «Топ Тен» была установлена система микрофонов «Бинсон Эко» — серебристые и золотистые аппараты с миниатюрным магнитофоном «Грюндиг», зеленый индикатор которого подмигивал при увеличении громкости. Звучание было просто замечательным — как у Джина Винсента в "Be Bop a Lula.

В "Топ Тен" мы подыгрывали уйме разных певцов. Там выступал певец Тони Шеридан. Мы встретились с ним в первый приезд, теперь он обосновался в Гамбурге. Ему удалось получить постоянную работу в клубе, а мы аккомпанировали ему".

**Ринго**: «Выступать с Тони Шериданом было здорово. В 1962 году я подыгрывал ему вместе с Роем Янгом, а Лу Уолтерс играл на басе. Это было замечательно. Топи вспыльчивый человек. Стоило кому-нибудь заговорить с его девушкой, как он шел устраивать разборки, тогда как мы продолжали играть. Затем он возвращался и присоединялся к нам, весь залитый кровью, если в драке побеждал не он. Но музыкантом он был отличным».

**Джордж**: "У Тони Шеридана были свои достоинства и недостатки. К достоинствам относилось то, что он хорошо пел и играл на гитаре. Нам было полезно играть вместе с ним, потому что мы еще учились: чем больше групп мы видели и слышали, тем лучше это было для нас. Тони был старше нас, опытнее в бизнесе, а мы только начинали разбираться, что к чему, мы были энергичными, но наивными. Поэтому общение с Тони шло нам на пользу, но в то же время он оказался занудой. Из Англии он сбежал, попав в какую-то переделку, и часто ввязывался в драки. Помню, в одной из драк разбитой бутылкой ему перерезали сухожилие на пальце — к счастью, не на той руке, которой он играл на гитаре. После этого, когда он играл, поврежденный палец неестественно торчал в сторону.

В клубе "Топ Тен" по вторникам устраивали конкурсы талантов. Зрители выходили на сцену и пели, а нам приходилось

аккомпанировать им. Какое-то время мы занимались и этим, причем доводили людей до точки, абсолютно изматывая их.

Помню, однажды появился тип, который играл на саксофоне. В то время мы плохо разбирались в музыке, знали только названия нот. Он заиграл на саксе, а мы начали подыгрывать ему, а затем решили приколоться. Кивнув друг другу, мы вдруг резко сменили тональность, продолжая играть как ни в чем не бывало. Саксофонист не понял, что произошло, но попытался подстроиться под нас. Потом мы прошептали друг другу: "Си-бемоль", — и снова сменили тональность. Мы изводили того парня, а он отчаянно пытался понять, в какой же тональности мы играем, и тщетно подстраивался под нас.

Иногда немцы выходили на сцену и пытались петь вещи Литтл Ричарда или Чака Берри, не зная слов. Они помнили звучание слов, но не понимали их смысла, особенно если речь шла о таких песнях, как "Tutti Frutti". К тому же немецкий акцент не годился для рок-н-ролла, поэтому пение больше напоминало истерику. Самым забавным и достойным упоминания был такой случай: мы по-прежнему играли песни с последних пластинок, в том числе "Shakin' All Over" ("Меня всего трясет") Джонни Кидда и "Пиратов", и там были такие слова: "Shivers down my backbone, shaking all over…" ("Мурашки по спине, дрожь во всем теле"), а немцы думали, что мы поем "Schick ihn nach Hanover" ("Пошли его в Гановер") — это означает то же самое, что и английское "пошли его в Ковентри", то есть подальше.

Мы учились быть сыгранной группой, выучили уйму песен, импровизировали во время исполнения тех песен, которые хорошо знали. Мы обрели уверенность в себе, но не успокаивались на достигнутом и думали: "Вот если бы нам удалось записать пластинку!" И вот однажды, когда мы выступали в "Топ Тен", случилось важное событие. "Знаете, в зале присутствует Берт Кемпферт". — "Это еще кто такой?" — "Как! Берт Кемпферт — автор "Wonderland By Night", продюсер студии звукозаписи. Говорят, он сейчас ищет молодые таланты". — "О, черт, значит, надо играть как следует".

**Пол**: "Для Берта Кемпферта, лидера группы и продюсера, мы вместе с Тони Шериданом записали пластинку «My Bonnie» («Моя милашка»).

Мы решили назваться "Tony Sheridan und die Beat Brothers". Но это название никому не понравилось, и нам предложили: "Лучше назовитесь просто "The Beat Brothers", так будет понятнее немецким слушателям". Мы согласились, и у нас появилась пластинка".

**Джон**: «Когда поступило это предложение, мы думали, что

все получится само собой. Немецкие пластинки были дрянными. Наша просто обязана была получиться лучше. Мы спели пять песен, но они никому не понравились. Немцы предпочитали такие вещи, как „My Bonnie“. Тони Шеридан пел, а мы подыгрывали ему. Это было ужасно. Так смог бы сыграть любой» (63).

**Джордж**: «А еще мы записали песню „Ain't She Sweet“ („Разве она не мила“). Мы были немного разочарованы, потому что надеялись, что это будет наша собственная пластинка. Хотя мы спели „Ain't She Sweet“ и сыграли инструментальную вещь „Cry For A Shadow“ („Плач по тени“) без Шеридана, на пластинке не указали даже наше название. Вот почему такой жалкой выглядела попытка фирмы позднее, когда мы стали знаменитыми, выпустить эту же пластинку под названием „Битлз“ и Тони Шеридан». Но сначала-то нас переименовали в «Бит Бразерс». Еще одну пластинку мы записали с Лу Уолтерсом, бас-гитаристом из группы Рори Сторма. Этот парень считал, что он умеет петь. Он сам заплатил за запись, как мы когда-то поступили в Ливерпуле с песней «That'll Be The Day».

**Джон**: «Песня Джина Винсента „Ain't She Sweet“ звучит мягко и почти пронзительно, так я и пел ее, но немцы твердили: „Резче, резче“, — им хотелось услышать нечто больше напоминающее марш, — и в конце концов мы записали более ритмичный вариант» (74).

**Ринго**: «В Гамбурге я участвовал в записях пластинок вместе с Рори. Где-то наверняка сохранился отличный виниловый диск, копию которого я не отказался бы иметь. Мы спели „Fever“ и еще одну песню».

**Нил Аспиналл**: «В декабре они отправились в Олдершот, на свой первый концерт на юге страны. Вряд ли в то время они пользовались популярностью в тех краях — на концерт пришло только восемнадцать человек!»

**Джон**: "Мы стали неплохой концертирующей группой, и в целом у нас сохранились приятные воспоминания о том, как мы стремились Бог знает к чему. Но в то время это не казалось забавным. Просто работа была или ее не было. Оглядываясь назад, понимаешь, как здорово это было, хотя в то время мы думали: «Мы играем по шесть часов в день, а получаем только два доллара, да еще приходится сидеть на таблетках, чтобы не заснуть, — это же несправедливо» (76).

Мы выступали множество раз, но наши выступления никогда не бывали одинаковыми. Иногда мы играли вместе с пятнадцатью или двадцатью другими музыкантами — такого ни одна группа прежде на сцене не делала. Я говорю о тех временах, когда мы

еще не стали знаменитыми, о естественных событиях, случившихся до того, как мы превратились в роботов, играющих на сцене. Само собой, мы самовыражались всеми мыслимыми способами. А потом появился менеджер и начал твердить: "Делайте так, делайте этак". Мы пошли на компромисс и прославились".

**Джордж**: "Стюарт обручился с Астрид и после этой поездки решил уйти из группы и жить в Германии, потому что в гамбургском колледже искусств начал преподавать Эдуарде Паолоцци. Стю никогда не увлекался только одной музыкой. В группе он был к месту: он отлично выглядел, многое умел, но не считал, что должен быть музыкантом.

И вот он сказал: "Я ухожу из группы, ребята, и остаюсь в Гамбурге с Астрид". А я ответил: "Пятого брать не будем. Из нас троих кому-нибудь придется играть на бас-гитаре, и это буду не я". А Джон подхватил: "И не я". А вот Полу, похоже, эта мысль пришлась по душе.

У Колина Миландера, басиста из трио Тони Шеридана, был бас "Хофнер", подделка под бас "Гибсон". Когда Пол решил стать бас-гитаристом, он купил инструмент у Колина".

**Пол**: "С басом вышло так. Никто не хотел играть на нем, поэтому басистом был Стюарт. Все мы хотели быть гитаристами, с самого начала мы втроем играли на гитарах.

Я хотел бы кое-что прояснить для истории: несколько лет назад кто-то заявил, что из-за своих непомерных амбиций я выжил Стю из группы. Да, мы со Стю иногда ссорились, но на самом деле я хотел, чтобы мы стали великой группой, а Стю, потрясающий художник, тянул нас назад — пусть совсем чуть-чуть, но это было. Теперь о выживании. Когда нас прослушивали, я постоянно думал: "Надеюсь, Стю не подведет нас". Всем остальным я доверял, вот в чем дело. Стюарт привык стоять, слегка отвернувшись от зрителей, чтобы не было заметно, какие аккорды он берет, — на случай, если его тональность не совпадет с нашей.

Когда стало ясно, что Стю уходит из-за Астрид, я попросил его на время одолжить мне бас, который для меня, левши, был "перевернутым", а я не мог даже переставить струны — не знал, захочет Стю и дальше играть на нем или нет. Но к тому времени я уже научился играть на "перевернутой" гитаре, потому что ни Джон, ни Джордж не разрешали мне переставлять струны на своих гитарах — им было слишком неудобно каждый раз ставить их на прежние места".

**Джордж**: "Летом 1961 года Билл Харри основал в Ливерпуле газету «Мерси Бит». Это случилось вскоре после того, как мы

вернулись из Германии. Джон, который учился вместе с Биллом в колледже, писал забавные статейки для этой газеты.

Джон был наделен способностью писать, рисовать и говорить — особенно смешное. Еще в школе "Куорри-бэнк" он написал книгу "Daily Howl" ("Ежедневный вой"), довольно большую, размером с годичный выпуск комиксов "Бино". Это было нечто вроде газеты с шутками и карикатурками — школьный юмор, но очень неплохой и с забавными иллюстрациями. Все это легко давалось Джону".

**Джон**: "Я писал для газеты «Мерси Бит». Некоторые вещи вошли в мою книгу «In His Own Write» («Собственной рукой»); я писал статьи под названием «Beatcomber» («Битник»), потому что восхищался рубрикой «Beachcomber» («Бич») в «Дейли Экспресс». Тогда-то мы вместе с Джорджем и написали эту историю — «На горящем пироге появился человек…», потому что нас постоянно спрашивали: «Откуда взялось ваше название „Битлз“?» (72)

**Пол**: «Мы часто бывали у Ви Колдуэлл. Одно время я встречался с сестрой Рори Айрис, танцовщицей. Только к ним домой можно было явиться среди ночи. Ви была „совой“. У нее мы торчали целыми ночами, пили чай, играли в карты и болтали. Там собирались целые толпы народу. Помню, как однажды мы проводили спиритический сеанс с Силлой (нынешняя фамилия — Блэк) и ее подругой Пэт».

**Джон**: «Gear» («клевый») — ливерпульское выражение, произошедшее от французского «De rigueur», что означает нечто вроде «мировой, классный».

**Джон**: «К тому времени, как „Битлз“ хоть чего-нибудь добились, мне уже исполнилось двадцать один или двадцать два года. Но уже тогда внутренний голос твердил мне: „Слушай, ты уже слишком старый“. Еще до того, как мы записали пластинку, я думал: „Ты слишком стар“. Я считал, что мой поезд ушел, что хорошо, если бы мне сейчас было семнадцать, — все американские звезды были почти детьми. Они были гораздо моложе меня или Ринго» (74).

**Стюарт Сатклифф**: «Вчера вечером я узнал, что Джон и Пол едут в Париж играть вдвоем. Другими словами, группа распалась! Для меня это дико, я не верю своим ушам…» (61)

**Пол**: «На двадцать второй день рождения Джона мы отправились путешествовать. Семья Джона принадлежала к среднему классу, что производило на меня впечатление, поскольку все мы, остальные, родом из рабочих семей. Нам казалось, что Джон принадлежит к высшим классам. Среди его родных были врачи, дантисты, кто-то даже работал в Эдинбурге на BBC. По иронии судьбы Джон всегда был уличным

мальчишкой, он написал песню „Working Class Него“ („Герой рабочего класса“), хотя к рабочему классу сам не принадлежал. Кто-то из родственников подарил Джону на день рождения сто фунтов. Сотня монет у тебя в кармане! В те времена это было все равно что наследство. Никто из нас не мог в это поверить. Если бы в те дни кто-нибудь подарил мне сто фунтов, я был бы потрясен. А ведь я его товарищ, ясно? „Едем отдыхать“. — „Ты хочешь сказать, я тоже еду?“ С сотней фунтов? Класс! И мне перепала толика наследства».

**Джон**: "На день рождения Пол купил мне гамбургер.

К двадцати одному году я не успел поумнеть. Помню, кто-то из родственниц объяснил мне: "Теперь твоя жизнь пойдет по нисходящей". Я испытал настоящий шок. Она рассказала, как будет стареть моя кожа, и так далее.

Мы с Полом отправились в Париж на попутных машинах. Но на попутках мы путешествовали только вначале, а потом просто сели в поезд и поехали — исключительно из-за лени (63). Потом нам все надоело. У нас были билеты и дальше, но мы на все плюнули" (67).

**Пол**: "На попутках мы планировали добраться до Испании. Однажды я уже путешествовал на попутных машинах вместе с Джорджем, и мы поняли, что надо придумать какую-нибудь уловку. Нас часто отказывались подвезти, а мы видели, что парней, у которых был в запасе такой хитрый ход (например, они кутались в английский флаг), всегда подвозили. Поэтому я сказал Джону: «Давай раздобудем пару шляп-котелков». Сказалось знакомство с миром шоу-бизнеса. Мы по-прежнему носили кожаные куртки и брюки-дудочки — мы слишком гордились ими, чтобы не носить, и потому всегда были в них на всякий случай, если мы познакомимся с какой-нибудь девушкой. Ну а котелки… их всегда можно было снять. А вот чтобы нас подвозили, мы их надевали. Завидев двух парней в котелках, водители грузовиков останавливались. Срабатывало чувство юмора. Так, на попутках, и еще поездом мы добрались до Парижа.

Там мы еще никогда не бывали. Мы немного устали, поэтому переночевали в маленьком отеле, решив утром снова идти ловить попутные машины. Но после дороги спать в постелях оказалось так приятно, что мы решили: "Побудем здесь немного". А потом подумали: "Испания так далеко, добраться до нее слишком трудно". И в конце концов мы договорились провести неделю в Париже — Джон оплачивал все расходы из своих ста фунтов.

Идти от нашего отеля нам приходилось целые мили — так всегда случается в Париже. Мы побывали на Авеню-де-Англе, сидели в барах, которые неплохо выглядели. У меня до сих пор

сохранилось несколько фотографий от той поездки. Линде нравится снимок, на котором я сижу в макинтоше жандарма, а у Джона очки набок, брюки приспущены и видны трусы. Это отличные фотографии, но мы на них слегка переигрываем. Мы смотрели в объектив и думали: "Мы — богема, мы сидим в парижском кафе", — и чувствовали себя соответственно.

Мы побывали на Монмартре — туда мы поехали посмотреть на художников и "Фоли-Бержер". Мы видели парней, разгуливающих в коротких кожаных пиджаках и очень широких брюках. К вопросу о моде: мы поняли, чем можем поразить всех, когда вернемся. Так и вышло. Брюки парижан были до колен облегающими, а потом расширялись книзу, и внизу ширина штанин была не меньше пятидесяти дюймов, а у наших дудочек — пятнадцать или шестнадцать дюймов. (Лучше пятнадцать, но в такие штанины трудно просовывать ступни, поэтому мы останавливались на шестнадцати.) Мы увидели клеши и спросили: "Excuse-moi, Monsieur, ou (Простите, месье, где) вы их купили?" На улице мы увидели дешевую распродажу, где и купили по паре таких брюк, вернулись в отель, надели их, снова вышли на улицу — и нам стало неловко. "Чувствуешь, как штанины хлопают по ногам? По-моему, в дудочках гораздо удобнее, а тебе?" Поэтому мы бросились опять в отель, взялись за иголки, отрезали все лишнее так, чтобы довести ширину штанин до шестнадцати дюймов, и успокоились. А потом мы встретили на улице Юргена Фольмера. Он по-прежнему занимался фотографией".

**Джон**: «Юрген тоже носил клеши, но мы решили, что в Ливерпуле они будут смотреться слишком странно. Мы вовсе не хотели казаться дома женоподобными, ведь в Ливерпуле у нас уже было немало поклонников. (Мы играли рок одетые в кожу, хотя девушкам все больше и больше начинали нравиться баллады Пола.) (67) Кроме того, Юрген приглаживал волосы и носил челку, что нам понравилось. Мы отправились к нему, и там он подстриг нас, точнее, обкорнал так, что наши прически стали похожи на его собственную» (63).

**Пол**: "Он стригся в стиле модов. Мы попросили: «Сделай нам такие же стрижки». Мы же отдыхали, черт возьми! Мы покупали плащи и брюки, забыв об осмотрительности. Он ответил: «Нет, ребята, нет. Вы нравитесь мне как рокеры, вы отлично выглядите». Но мы просили его, пока он не сдался. Но наши стрижки получились не совсем такими, как у него.

С одной стороны головы он срезал волосы сильнее, чем с другой. Чем-то это напоминало прическу Гитлера, только с более длинными волосами. Этого мы и хотели, но вышло так случайно.

Мы зашли к нему в отель, и он сделал нам битловские стрижки.

Остаток недели мы напоминали парижских экзистенциалистов. Мы ничем не уступали Жан-Полю Сартру. Это было что-то. "К черту их всех! За эту неделю я узнал столько, что смог бы написать роман". Все это запало мне в душу. Теперь я был способен на все".

**Ринго**: «Как же они выглядели, когда вернулись обратно!»

**Пол**: "Когда мы приехали в Ливерпуль, то услышали: «Забавно у вас волосы отросли». — «Нет, это новая прическа».

Мы чуть было не вернулись к прежним стрижкам, но не сумели: волосы спадали на лоб. По-другому они не хотел лежать. Мы не особенно разбирались в прическах, но эта была как у Мо из "Трех комиков". Челка лежала на лбу. Но с другой стороны, это было здорово, потому что нам не приходилось причесываться, сушить волосы после мытья, зачесывать их вперед, встряхивать и так далее. Все считали, что эту моду ввели мы, поэтому прическу назвали битловской.

**Джон**: "Мы шли в ногу с модой, мы всегда поспевали за ней. В некоторой степени мы помогали новым веяниям стать популярными. Мы не изобретали одежду, мы носили то, что нам нравится, а люди подражали нам. Первоначально наш стиль был континентальным, потому что англичане носили в основном английскую одежду. А затем континентальный стиль прижился и в Англии (65).

Пока мы не добились успеха, мне было стыдно приезжать на континент и объяснять, что я англичанин. "Битлз" попытались изменить представления об англичанах. Под нашим влиянием изменились прически и одежда во всем мире, в том числе и в Америке — прежде там одевались консервативно и уныло" (69).

**Брайан Эпстайн**: «В субботу, 28 октября 1961 года, какой-то юноша попросил показать ему пластинку группы под названием „Битлз“. Я всегда старался следить за интересами покупателей и потому записал в блокноте: „My Bonnie“, „Битлз“. Проверить в понедельник».

Я никогда не задумывался о ливерпульских бит-группах, которые тогда играли в клубах-погребках. В моей жизни им не было места, я принадлежал к другому поколению, к тому же был слишком занят. Название "Битлз" мне ничего не говорило, хотя я смутно припомнил, что когда-то видел афишу с рекламой танцев в Нью-Брайтон-Тауэр и отметил для себя, как странно и нелепо написано это слово.

Но прежде чем я успел в понедельник разузнать об этой группе, в магазин зашли две девушки и попросили тот же диск. Вопреки легенде, этим и исчерпывался спрос на пластинку

"Битлз" в то время в Ливерпуле. Но я не сомневался: если три покупателя за два дня готовы купить один и тот же никому не известный диск, это что-нибудь да значит.

Я поговорил со знакомыми и выяснил, что "Битлз" и в самом деле ливерпульская группа, что она недавно вернулась на родину, а до этого выступала в клубах самого сомнительного из районов Гамбурга. Моя знакомая сказала: "Битлз"? Они лучше всех. На этой неделе они выступают в клубе "Кэверн"…"

**Пол**: "Брайану Эпстайну принадлежал магазин под названием «NEMS». Брайан был сыном владельца магазина Гарри Эпстайна, а название означало «North End Music Stores» («Музыкальные магазины Норт-Энда»), и мы покупали там пластинки. Там вечно толпился народ, это был один из магазинов, где всегда можно было найти нужные записи.

Мы успешно выступали в клубе "Кэверн", собирая толпы слушателей; о нас заговорили. Случилось вот что: какой-то парень зашел в магазин Брайана и попросил пластинку "My Bonnie" группы "Битлз". Брайан поправил его: "Это пластинка Тони Шеридана", — и пообещал заказать ее. Затем Брайан узнал, что мы выступаем на расстоянии всего двухсот шагов от его магазина. Он пришел в "Кэверн", а нам тут же передали: "В зале Брайан Эпстайн, возможно, менеджер или агент. Так или иначе, вполне взрослый мужик". В то время мы делили людей на таких, как мы, и взрослых".

**Джордж**: "Брайан зашел послушать нас. Помню, диск-жокей Боб Вулер объявил: "Среди нас сегодня находится мистер Эпстайн, владелец магазина «NEMS». И все закричали: «Ого! Вот это круто!»

Он стоял в глубине зала и слушал, а потом зашел к нам в раздевалку. Мы решили, что он шикарный и богатый человек, — это мое первое впечатление от Брайана. Он хотел поработать с нами, но мне все-таки кажется, что он приходил к нам еще несколько раз, прежде чем решил стать нашим менеджером".

**Джон**: "Он производил впечатление опытного и богатого человека — вот и все, что я помню (67).

Он пытался руководить нами, но мы его не особенно слушались. Так продолжалось почти неделю, и в результате мы сказали, что не будем работать с ним. Но он не сдался, просто приходил и твердил: "Стригитесь так-то, а одежду носите такую-то" — и так далее (69).

Пол был не настолько умен, но достаточно консервативен. Он и сам это говорил — так оно и было, все точно. Возможно, рано или поздно у него появится еще несколько яхт" (75).

**Пол**: "В том возрасте на нас производил впечатление любой,

у кого был хороший костюм или машина. А мы произвели впечатление на Брайана, ему понравился наш юмор, музыка и даже внешний вид, черная кожа.

Однажды вечером мы отправились в магазин "NEMS". Нас впустили в этот большой магазин уже после его закрытия, и это производило впечатление. Мы словно попали в собор. Мы поднялись наверх, в кабинет Брайана, чтобы заключить сделку. Разговор вел я, стараясь взять над ним верх. Я знал, что нужно добиться того, чтобы менеджер получал лишь небольшой процент от доходов. Остальные помогали мне, но на двадцати пяти процентах мы сговорились, и он заявил: "Годится, теперь я ваш менеджер".

Помню, еще отец советовал мне подыскать менеджера-еврея. Все вроде подходило так, и Брайан Эпстайн стал нашим менеджером".

**Пол**: «Мне нравился клуб „Кэверн“. Там было тесно, но здорово».

**Джон**: "Эпстайн служил в музыкальном магазине и не мог не замечать, как много рокеров и стиляг играют громкую музыку, которой так увлекается молодежь. И он думал: «Стоит попробовать себя в этом бизнесе». Ему это нравилось. Нравилось, и все тут. Он захотел стать нашим менеджером, он сказал нам, что думает, это ему под силу, а мы, за неимением лучшего, ответили: «Ладно, попробуйте» (75).

Пока не появился Эпстайн, мы лишь мечтали. Мы понятия не имели о том, чем занимаемся. Появление на бумаге договора о выступлении придало нашему существованию новый статус" (67).

**Нил Аспиналл**: «Это произвело на нас впечатление. Раньше, когда хозяева клубов приглашали нас на ближайшие четыре вечера, — скажем, по вторникам, — Пит или Пол записывали это в дневник или еще куда-нибудь. Нас приглашали, но разрешали действовать по своему усмотрению, как нам вздумается. А когда появился Брайан, первым делом он добился удвоения платы в „Кэверн“ — наша зарплата поднялась с семи фонтов десяти шиллингов до пятнадцати фунтов».

**Пол**: «Качество выступлений улучшилось, и, хотя плата лишь немного выросла, все-таки нам стали платить больше. Теперь мы играли в клубах классом повыше. Мы до сих пор давали рок-концерты, но приличные деньги получали только за шоу в духе кабаре. Я умел играть „Till There Was You“ („Пока не появилась ты“) или „A Taste Of Honey“ — вещи, более подходящие для кабаре, а Джон пел „Over The Rainbow“ („За радугой“) и „Ain't She Sweet“. Эти вещи входили в альбом Джина Винсента, а мы и не подозревали, что „Rainbow“ — вещь Джуди Гарленд, мы думали,

что ее написал сам Джин Винсент, и были только рады играть ее. В результате это сослужило нам службу».

**Нил Аспиналл**: "Брайан учил нас поведению на сцене. Мы стали следить за тем, как мы одеваемся, мы стали кланяться зрителям после, каждого номера, мы обрезали торчащие концы гитарных струн. В те, времена гитарные струны стоили недешево, поэтому, когда они рвались, их снимали, связывали узелком и натягивали снова. Все эти хвосты, свисавшие, с конца грифа, выглядели неопрятно, поэтому Брайан посоветовал: «Обрежьте их, приведите гитары в порядок — это понравится широкой публике».

Поначалу эти советы вызывали протест. Что касается струн, совет Брайана означал, по существу, что надо снимать струну целиком и заменять ее новой, а это отнимало много времени. И поклоны… Джон кланялся, но нехотя. Он размахивал руками, всегда острил специально для нас. Мы понимали, почему он это делает, смеялись, но, думаю, до зрителей смысл происходящего не доходил".

**Джон**: "Брайан Эпстайн твердил: «Послушайте меня: если вы и вправду хотите попасть в большие клубы, вам придется измениться — перестать жевать на сцене, перестать браниться и курить…» (75)

Он не пытался подправить наш имидж — он говорил, что мы выглядим не так, как следует, что нас никогда не пустят в приличное место. Мы одевались так, как нам нравилось — и на сцене, и вне ее (67). Он объяснил, что джинсы — это не слишком оригинально, что нам следовало бы носить обычные брюки, но он не требовал от нас незамедлительно начать одеваться консервативно. Он позволил нам сохранить свою индивидуальность (75).

Мы считали Брайана экспертом, потому что у него был магазин. Всякому, у кого есть магазин, живется неплохо. И машина, и большой дом. Наплевать, кому все это принадлежит — самому человеку или его отцу: мы думали, что это имущество Брайана (72).

У нас появился выбор: добиться чего-нибудь или по-прежнему есть курицу на сцене. Мы с уважением отнеслись к взглядам Эпстайна, перестали жевать на сцене булочки с сыром и пончики с вареньем, мы стали уделять гораздо больше внимания тому, что мы делаем, старались изо всех сил и умнели" (75).

**Джордж**: «Брайан потратил уйму времени, чтобы сдвинуть нас с мертвой точки. Он верил в нас с самого начала».

**Джон**: "Он бывал повсюду, всем льстил и всех очаровывал, особенно газетчиков — все они были высокого мнения о нем (72).

Попытки сделать рекламу были азартной игрой. Мы увивались вокруг хозяев местных газет и музыкальных изданий, уговаривая их написать про нас, потому что это нам было необходимо. Естественно, мы стремились предстать перед ними в наилучшем свете. Мы прилично выглядели, встречаясь с репортерами, даже самыми заносистыми, которые не скрывали, что делают нам одолжение. И мы подыгрывали им, соглашаясь, что они оказали нам любезность, побеседовав с нами. Конечно, с нашей стороны это было лицемерием (67).

Брайан уехал из Ливерпуля в Лондон, а когда вернулся, то сообщил: "Я договорился о прослушивании". Мы возликовали: прослушивать нас должны были в "Декке". Брайан встретился с неким Майком Смитом, вскоре нам предстояло отправиться на прослушивание. Мы приехали и исполнили все отобранные нами песни; мы были перепуганы и сильно нервничали, это было видно сразу. Поначалу мы комплексовали, но постепенно освоились (72). Мы записали "To Know Her Is To Love Her" ("Узнать ее — значит, полюбить") Фила Спектора и пару наших собственных вещей. В некотором роде мы записали свой концерт в клубе "Кэверн" — около двадцати песен, пропустив совсем немного (74).

Мы записали пленки для фирм "Декка" и "Пай", хотя в последней так и не побывали" (64).

**Нил Аспиналл**: «Помню, в канун Сочельника 1961 года нам пришлось отправиться в Лондон — „Битлз“ должны были прослушать в студии „Декка“. (Где-то на полпути мы заблудились.) Этот Сочельник стал для нас первым, проведенным в Лондоне».

**Джордж**: "Помню, когда мы отправились в студию «Декка», шел снег. Мы просто вошли, поставили усилители и начали играть.

В те времена множество песен в стиле рок-н-ролл были по существу переработкой старых мелодий из сороковых, пятидесятых и каких-то там еще годов. Если у тебя нет новой мелодии, остается единственный выход — сыграть в стиле рок-н-ролла какую-нибудь старую. Джо Браун записал как рок-н-ролл песню "The Sheik Of Araby" ("Аравийский шейх"). Он пользовался большой популярностью в субботних телешоу "Six-Five Special" и "Oh Boy!". Я знал записи Джо Брауна и потому спел "The Sheik Of Araby". Пол спел "September In The Rain" ("Дождливый сентябрь"). Каждый из нас выбрал вещи, которые ему нравились.

В то время коллективы, в которых пели все члены группы, были редкостью. В большинстве, как в "Тенях" Клиффа, лидер стоял впереди и пел, а остальные музыканты, в костюмах, с галстуками и платками в тон, лишь пританцовывали.

Прослушивание продолжалось часа два. Мы покинули студию и вернулись в отель".

**Нил Аспиналл**: «Все устали, шел снег, было очень холодно. Мы прогулялись по Шафтсбери-авеню и соседним улицам, поражаясь богатству выбора в магазинах. На углу был обувной магазин „Анелло и Дэвид“, потом магазин одежды Сесила Джи. Возле Сент-Джайлс-Серкас мы зашли, в клуб, но пробыли в нем недолго, потому что там было скучно. Кое-кто из женщин пытался заигрывать с нами. Мы проголодались и потому отправились в ресторан. Но мы могли позволить себе только суп, поэтому нас выставили, и мы пошли в Сохо и перекусили где-то там. Лондон будоражил нас, здесь все было нам в новинку».

**Джордж**: "Мы увидели группу, которая выступала в ботинках, получивших впоследствии название «Битл-бутс». Такие ботинки я впервые увидел именно тогда. У них были резинки по краям, и я выяснил, что они сшиты в мастерской «Анелло и Дэвид» на Черинг-Кросс-Роуд.

Что касается ответа из "Декки", то ждать его пришлось целую вечность, хотя Брайан не переставал теребить их, и в конце концов нам отказали. Забавно то, что нас отверг барабанщик в прошлом самой заурядной группы, некто Тони Михен, который теперь работал в "Декке". Разве не замечательна история о том. как Брайан Эпстайн пытался узнать у него, поправились мы ему или нет, даст он нам работу или нет? Тони ответил: "Я очень занят, мистер Эпстайн". А ведь тогда он был еще мальчишкой!"

**Джон**: "Мы вернулись домой и долго ждали, а потом узнали, что нас отвергли, и решили, что это конец.

"Слишком блюзовая вещь…" или: "Слишком рок-н-ролльная, а его времена уже прошли" — так нам твердили. Даже в Гамбурге, когда нам устраивали прослушивания в немецких студиях, нам советовали перестать играть рок и блюз и взяться за другие стили, потому что все считали, что рок уже мертв. Но они ошиблись" (72).

**Пол**: «Теперь, прослушивая те записи, я могу понять, почему на прослушивании в „Декке“ мы потерпели фиаско. Мы играли неважно, хотя исполнили несколько интересных и оригинальных вещей».

**Джон**: «Я прослушал ту запись. Она вовсе не была плохой. По-моему, все звучало прекрасно. Особенно вторая половина, тем более для того времени. Тогда мало кто играл такую музыку (72). Похоже, в „Декке“ ожидали увидеть шоу, а мы просто записывали демонстрационную пластинку. Они должны были разглядеть наш потенциал» (67).

**Джордж**: "Несколько лет спустя я узнал, что вместо нас

«Декка» подписала контракт с Брайаном Пулом и «The Tremeloes». Глава «Декки» Дик Роу тогда пророчески заявил: «Гитарные группы уже выходят из моды, мистер Эпстайн».

**Пол**: «Должно быть, теперь он кусает себе локти».

**Джон**: «Надеюсь, он искусал всего себя до смерти!» (63)

**Пол**: "В то время существовало множество групп: «Голубые ангелы» («The Blue Angels»), «Испуганные беглецы» («The Running scareds»)… Но все они были похожи друг на друга, как близнецы. У «Теней» и Роя Орбисона появилась тьма подражателей. Потом возникли группы, больше напоминающие нас, играющие нечто неопределенное, но ориентированное на блюз. А поскольку мы играли необычные песни, мы выделялись из общего ряда, нам подражали.

Мы начали завоевывать уважение. Нас спрашивали, откуда мы взяли такие песни, как "If You Gotta Make A Fool Of Somebody" ("Если хочешь кого-нибудь одурачить"), а мы объясняли, что из альбома Джеймса Рея. Однажды на наше выступление пришла группа "Холлиз" ("The Hollies"), а через две недели они уже выглядели в точности как мы! Мы носили черные водолазки, Джон играл на губной гармошке, мы пели песни в стиле рок и блюз. На следующей неделе "Холлиз" оделись в водолазки и обзавелись губной гармошкой. С этого все и началось. Вернувшись в Ливерпуль, мы узнали, что хитом группы "Фредди и "Мечтатели" ("Freddie & the Dreamers") стала песня "If You Gotta Make A Fool Of Somebody". (Фредди Гаррити услышал, как мы играем эту песню в клубе "Оазис" в Манчестере и решил последовать нашему примеру.)

Мы оказывали заметное влияние на этих людей. Так или иначе, песен нам хватало с избытком. Мы не могли записать их все, поэтому другие группы брали наши песни и делали из них хиты — так поступили "The Swinging Blue Jeans" с песней "The Hippy Hippy-Shake" ("Хиппи-шейк"), одним из моих лучших номеров".

**Нил Аспиналл**: «Популярных радиостанций в то время было немного. В воскресенье вечером мы слушали „Радио-Люксембург“, вот и все. У матросов торгового флота можно было купить американские пластинки, которые редко слушали в Англии. И та из групп, которая слышала новую запись первой, начинала ее играть. Если Джерри Марсден находил какую-нибудь песню раньше всех остальных, она становилась его песней, а если ее начинал играть кто-нибудь еще, считалось, что он подражает Джерри».

**Пол**: "По-моему, мы рано поняли, что ничего не добьемся, если не будем выделяться: тем, кто не отличался

оригинальностью, приходилось туго. Вот вам пример: я часто пел «I Remember You» («Я помню тебя») Фрэнка Айфилда. Ее на редкость хорошо принимали повсюду, но, если выступавшая перед нами группа тоже играла «I Remember You», мы лишались одного из лучших номеров. Мы спрашивали группы: «Какие песни вы будете петь?» И если они упоминали «I Remember You», повторять ее не имело смысла. Нам приходилось играть песни, которых не было в репертуаре других групп, а иногда договариваться с другими, кто и какую песню будет петь.

Все это вылилось в то, что мы начали сочинять и исполнять собственные песни. Поначалу мы играли их только в клубе "Кэверн". Кажется, первой собственной песней, которую мы исполнили, была одна из самых неудачных, под названием "Like Dreamers Do" (которую позднее тоже стали петь другие). Поначалу и этого вполне было достаточно. Мы отрепетировали ее и начали играть, она всем понравилась, потому что была новой. Услышать ее можно было только придя на наш концерт.

Оглядываясь назад, мы понимаем, что поступали очень разумно, хотя действовали интуитивно: мы превращались в группу, не похожую на другие".

**Джон**: «Исполнять собственные песни мы начали в Ливерпуле и Гамбурге. Играть „Love Me Do“ („Люби меня“), одну из наших первых песен, Пол стал, когда ему было лет пятнадцать. Так мы впервые осмелились сыграть что-то свое. Для нас это было не просто, поскольку мы играли отличные чужие вещи — Рея Чарльза, Ричарда и многих прочих (72). (Я часто пел старую песню из репертуара „Олимпикс“, двенадцатитактовую вещь под названием „Well“, в клубе „Кэверн“) (80). Было довольно трудно взять и запеть „Love Me Do“. Мы считали собственные песни сыроватыми. Но постепенно мы преодолели страх и решили попробовать» (72).

**Джон**: "Когда «Битлз» бывали подавлены, думая: «группа катится в никуда, это безнадежное дело, мы прозябаем в убогих гримерках», я говорил: «Куда мы стремимся, ребята?» И они отвечали: «на вершину, Джонни!» А я спрашивал: «А где это?» — «На самом верху, где собираются лучшие!» — «Правильно! — воскликнул я. — Тогда и на нашей улице тоже будет праздник».

**Пол**: "Множество наших песен, наверное, нельзя назвать классными. (Думаю, будь мы просто классными, наша судьба сложилась бы иначе.) Но у нас были свои плюсы. Джон играл «A Shot Of Rhythm And Blues» («Порция ритм-энд-блюза») или «You Really Got A Hold On Me» («Ты взяла меня в плен») — их можно было назвать классными. Но потом у нас появились такие вещи, как «If You Gotta Make A Fool Of Somebody» — действительно

потрясающая песня, потому что это был, вероятно, первый вальс в стиле ритм-энд-блюз.

Я никогда не мог понять разницу между просто красивой мелодией и клевой песней в стиле рок-н-ролл. Отец и другие родные привили мне любовь к таким балладам, как "Till There Was You" и "My Funny Valentine", и я считал их отличными. То, что мы не стеснялись играть разные песни, означало, что репертуар группы становился разнообразным. Без этого мы не могли обойтись, потому что играли много песен, подходящих для кабаре. Песни вроде "Till There Was You" и "Ain't She Sweet" — вещи, которые могли бы с успехом звучать поздно ночью в кабаре. Они свидетельствовали о том, что мы нечто большее, чем еще одна группа, играющая рок-н-ролл.

В тот период возник творческий дуэт Леннон / Маккартни. После "Love Me Do" мы начали писать более глубокие, сильные вещи. Теперь уже никто не мог подойти к нам и заявить, что "Till There Was You" — ерунда".

**Нил Аспиналл**: "Гастроли группы становились все более продолжительными, она уезжала все дальше и дальше от Ливерпуля, скажем в Суиндон. Ого! Такая даль! А еще в Саутпорт и Кру, потом в дансинги Манчестера. Им была нужна реклама, контракт на запись пластинок, но добиваться этого пришлось долго, их постигло немало разочарований.

Брайан повсюду возил с собой пленку, которую записали в "Декке".

**Джон**: "Мы заплатили около пятнадцати фунтов за запись пленки на студии «Декка». С ней Брайан Эпстайн связывал надежды. Он сам съездил на поезде в Лондон вместе с этой пленкой, но вернулся подавленным, и мы поняли, что нам опять не повезло.

Если послушать эту пленку, она звучит неплохо. Не супер, но неплохо, тем более для тех времен, когда тон задавали "Тени", особенно в Англии. Но сотрудники студий были туповаты, и, когда они слушали демонстрационные записи, они хотели услышать новых "Теней". По существу, они эту пленку и не слушали — знаете, как слушают музыку такие люди, — они искали то, что уже отжило. Новое они пропускали мимо ушей.

Это стало тогда большим ударом для нас — без записей нам было не на что надеяться (74). Мы думали, что ничего не добьемся. Только Брайан твердо верил в нас и часто повторял это, как и Джордж. Брайан Эпстайн и Джордж Харрисон.

Возвращаясь из Лондона, Брайан какое-то время старался не встречаться с нами. Ему было трудно видеть нас, потому что он получил двадцать отказов. Наконец он приходил, чтобы объявить:

"Боюсь, нас опять не приняли". К тому времени мы сблизились с ним и видели, что он действительно принимал это близко к сердцу. Он боялся сказать нам, что мы опять провалились (72).

Несколько раз между нами и Брайаном вспыхивали ссоры. Мы заявляли, что он бездельничает, а мы выполняем всю работу. Но это были только слова — мы знали, как трудно ему приходится. Шла борьба. Мы против них (67). Во время одной из таких поездок он побывал в "EMI" и добился прослушивания. Если бы Брайан не бродил по Лондону пешком, с пленками под мышкой, не переходил из одной студии в другую, а потом в третью, пока наконец не попал к Джорджу Мартину, мы никогда ничего не добились бы. Нам пришлось бы карабкаться вверх самим. Пол был настроен более агрессивно: "Давайте испробуем какой-нибудь рекламный трюк или просто прыгнем в Мерси — предпримем хоть что-нибудь" (72).

**Джордж**: "В апреле 1962 года умер Стюарт Сатклифф. К тому времени он уже ушел из группы. Незадолго до смерти он приезжал в Ливерпуль (в пиджаке без воротника от Пьера Кардена — он начал носить такие раньше, чем мы), погулял по городу, побыл с нами — как будто предчувствовал, что больше мы с ним не увидимся. Он не только повидался со всеми, но и зашел ко мне домой, о чем у меня остались приятные воспоминания.

Я не знал, что Стюарт болен, но заметил, что он пытается бросить курить. Он разрезал сигареты на части и каждый раз выкуривал по одной, как будто это был бычок. Поговаривали, что он умер от кровоизлияния из-за того, что его когда-то ударили по голове. Помню, его избили после концерта в Ливерпуле (просто за то, что он играл в группе), но это случилось двумя годами раньше.

В его приезде было что-то теплое, и теперь, оглядываясь назад, я понимаю, что он приезжал прощаться. Вскоре после возвращения в Гамбург он умер от кровоизлияния в мозг — всего за день до того, как мы прилетели в Германию. Я подхватил немецкую корь, поэтому выехал на день позже, чем остальные, вместе с Брайаном Эпстайном. В тот раз я впервые летел самолетом. На похороны мы не пошли. Как говорится, мертвым мертвое, а живым живое. Всем нам было безумно грустно. Помню, как я искренне сочувствовал Астрид. Она по-прежнему приходила на концерты и сидела в углу. Думаю, рядом с нами ей становилось немного легче".

**Джон**: «Я уважал Стю, я знал, что он всегда скажет мне правду. Если что-то получалось хорошо, Стю обязательно говорил об этом, и я ему верил. Порой мы обращались с ним ужасно.

Особенно Пол, который всегда придирался к нему. Но потом я понял, что было бы неправильным говорить, что все мы недолюбливали его» (67).

**Джордж**: "Иногда в фургоне, когда все мы были взвинчены, начинались ссоры, и между Полом и Стю иногда даже вспыхивали драки. Помню, как они однажды сцепились: Пол рассчитывал на легкую победу, ведь Стюарт был такой худой, но Стюарт оказался на удивление сильным и не уступал Полу.

Однажды и я подрался со Стюартом, но в целом мы с ним были друзьями, особенно незадолго до его смерти".

**Пол**: "Из наших сверстников мало кто умирал, мы все были слишком молоды. Умирать полагалось пожилым людям, поэтому смерть Стюарта потрясла нас. У меня она вызвала угрызения совести, потому что мы нередко ссорились. В конце концов мы стали друзьями, но иногда все-таки срывались — обычно это происходило из-за того, что я завидовал его дружбе с Джоном. Все мы соперничали за дружбу с ним, а Стюарт, с которым Джон учился в школе искусств, был во много ближе Джону, и мы завидовали ему. Кроме того, я считал, что мы должны стараться изо всех сил, чтобы стать хорошей группой, поэтому часто заявлял: «Ты сыграл это не так». Но смерть Стюарта была ужасна, потому что уж художником он должен был стать знаменитым — это сразу видно, стоит посмотреть его работы.

Мы, остальные, не были так близки со Стю, как Джон — они вместе учились в колледже, жили в одной квартире, — но все-таки дружили с ним. Все опечалились, но удар смягчило то, что в последнее время он жил в Гамбурге и мы немного отвыкли от него.

Неправда, что Джон, как говорят, засмеялся, узнав о смерти Стюарта, но, поскольку мы были молоды, мы вскоре оправились от удара. Мы часто задавали себе вопрос: "Интересно, вернется ли он?" Между собой мы договорились, что если кто-нибудь из нас умрет, он вернется и расскажет остальным, есть ли где-то там другая жизнь. Стюарт ушел первым, и мы почти ждали, что он даст о себе знать. Любой грохот кастрюль среди ночи мы приписывали ему".

**Джон**: «Меня всегда немного разочаровывали все исполнители, которых я видел, — от Литтл Ричарда до Джерри Ли. Вживую их песни звучали не так, как в записи. Мне нравится „Whole Lotta Shakin'“, запись 1956 года, но живые вариации на эту тему меня не очень трогают. Когда Джин Винсент пел в Гамбурге „Be Bop A Lula“, она звучала совсем по-другому. Я был рад познакомиться с Джином Винсентом и сблизиться с ним, но „Be Bop A Lula“ вживую мне не доставила удовольствия. Я поклонник

записей с пластинок» (80).

**Джордж**: «Мы приехали выступать в „Стар-клубе“, большом, замечательном зале с отличной аппаратурой. На этот раз мы жили в отеле. Помню, идти до клуба было далеко, он находился в конце Рипербана, где он поворачивает к городу. Там мы пробыли пару месяцев».

**Пол**: «Стар-клуб» оказался классным. У хозяина клуба, Манфреда Вайсследера, и Хорста Фашера были «мерседесы» с открытым верхом, что считалось особым шиком. Хорст отсидел в тюрьме за убийство. Он был боксером и как-то, подравшись в баре, убил матроса. Но нас они всячески оберегали, как любимых домашних животных. Как ни парадоксально, рядом с этими людьми мы чувствовали себя в безопасности".

**Джон**: «Мы выступали в Гамбурге с Джином Винсентом и [позднее] с Литтл Ричардом; до сих пор ходят слухи о наших выходках, особенно с Джином Винсентом, который оказался необузданным малым. Мы познакомились с ним за сценой. „За сценой“ — значит в туалете. Мы были в восторге» (75).

**Пол**: "Джин был морским пехотинцем и частенько предлагал мне показать, как нужно вырубать противника, — он собирался испробовать на мне две известные ему болевые точки. Я отказывался: «Еще чего! Прекрати!» А он уговаривал: «Через минуту ты придешь в себя».

**Джордж**: "Однажды я столкнулся с Джином Винсентом в баре «Стар-клуба» в перерыве. Он схватил меня: «Скорее идем со мной». Мы прыгнули в такси и поехали по Рипербану к дому, где он жил. Только тут я заметил, как он взвинчен: он решил, что его администратор спит с его подружкой!

Мы вбежали в дом, подлетели к двери, Джин выхватил из-под пальто револьвер, протянул его мне со словами "Ну-ка подержи…" Ии начал барабанить в дверь и кричать: "Генри, Генри, ты ублюдок!" Я подумал: "Надо убираться отсюда", — вернул ему револьвер и поскорее удрал восвояси".

**Пол**: «Мы часто ездили в Любек, на Ост-зее. Родным Астрид принадлежал дом на берегу или что-то в этом роде. Мы ездили на различные дневные экскурсии. Помню, как однажды, во время поездки с пианистом Роем Янгом, на нас произвел огромное впечатление автобан — в то время в Великобритании еще не было автострад. Мы ехали в „мерседесе“ на большой скорости, и это привело меня в неописуемый восторг».

**Нил Аспиналл**: «Их отвергли почти все студии звукозаписи. В конце концов Брайан прислал ребятам в Гамбург телеграмму: „EMI“ предлагает записываться. Пожалуйста, отрепетируйте новый материал». Брайан сказал им, что предстоит запись. Но на

самом деле он просто договорился, что их прослушает продюсер Джордж Мартин".

**Джордж**: "Прослушивание в студии «Парлофон» состоялось в июне 1962 года. Оно прошло сносно. Думаю, Джордж Мартин почувствовал, что мы еще неопытны, но в то же время не лишены своеобразия. Мы исполнили, помимо всего прочего, «Love Me Do», «PS. I Love You» («PS. Я тебя люблю»), «Ask Me Why» («Спроси меня, почему»), «Besame Mucho» («Целуй, целуй меня») и «Your Feet's Too Big» («У тебя слишком большие ноги»). («Your Feet's Too Big» — песня Фэтса Уоллера, мы разучили ее под влиянием отца Пола.)

О первой встрече с Джорджем Мартином у меня сохранилось только одно воспоминание: его акцент. Он не был похож на акцент кокни, ливерпульца или уроженца Бирмингема, а мы восхищались всеми, кто говорил иначе. Он держался дружелюбно, но покровительственно. Мы не могли не уважать его, но в то же время у нас создалось впечатление, что с ним можно и пошутить. Всем известна история о том, как мы закончили играть и поднялись по лестнице в операторскую второй студии. Он все объяснил и добавил: "Может быть, вас что-нибудь не устраивает?" Мы потоптались немного, а потом я выпалил: "Меня не устраивает ваш галстук!" Сначала все опешили, но потом рассмеялись, и он вместе с нами. Родившись в Ливерпуле, невозможно не быть комиком".

**Пол**: "Обязанностью Джорджа Мартина в «EMI» было продюсирование артистов второго сорта, записи которых вряд ли принесут большие доходы, — таких, как «The Goons». Все артисты рангом повыше, вроде Ширли Бэсси, попадали под опеку других продюсеров. Джорджу доставались объедки, к которым причислили и нас. Он согласился прослушать нас, состоялось не слишком впечатляющее прослушивание, на котором ему не очень понравился Пит Бест.

Джордж Мартин привык к барабанщикам биг-бэндов с хорошим чувством ритма. А наши ливерпульские ударники были энергичными, эмоциональными, даже расчетливыми, но чувства ритма им недоставало. Это беспокоило продюсеров, делающих записи. Джордж отвел нас в сторонку и сообщил: "Ударник меня совершенно не устраивает. Не могли бы вы заменить его?" Мы сказали: "Нет, не могли бы!" В том возрасте такой поступок казался нам ужасным. Разве мы могли предать друга? Конечно, нет. Но речь шла о нашей карьере. Возможно, из-за этого с нами не захотят заключить контракт. То, что мы "отцепили" Пита, было для нас серьезным испытанием. Я искренне сочувствовал ему, потому что он многое терял, но, как я теперь понимаю, мы

приняли сугубо профессиональное решение. Если он не соответствовал требованиям (слегка — по нашему мнению, и определенно — по мнению продюсера), выбора у нас не оставалось. И все-таки сказать об этом было нелегко. Наверное, ничего более сложного делать нам не приходилось".

**Джон**: "С годами сложился миф о том, что Пит был прекрасным барабанщиком, а Пол завидовал ему потому что Пит был красив и все такое прочее. Они действительно уживались с трудом — отчасти потому, что Пит был слишком медлительным. Он был милым, безобидным парнем, но он был тугодум. А мы схватывали все на лету так что Пит никак не мог угнаться за нами.

В группу он попал только потому, что для поездки в Гамбург нам понадобился ударник. Мы с самого начала решили расстаться с ним, как только подыщем приличного барабанщика, но к тому времени, как мы вернулись из Германии, нам удалось научить его держать в руках палочки (и стучать на четыре четверти, на большее он был не способен), к тому же он неплохо выглядел, нравился девушкам, — в общем, все было в порядке (74). Мы поступили, как трусы, дав ему отставку. Мы поручили это дело Брайану. Если бы мы сами сказали все в лицо, Питу, было бы только хуже. Возможно, разговор кончился бы дракой" (67).

**Пол**: «Все дело было в складе его личности. Мы знали, что Пит стучит неважно. Он отличался от всех нас, он не был похож на студента. Пит был простым и бесхитростным парнем, которые обычно нравятся девушкам. Он был вполне заурядным, мрачным и… великолепным».

**Джон**: "В Ливерпуле выступали две очень известные группы — «Великие трое» и Рори Сторм с «Ураганами», в которых играл Ринго. В этих группах стучали два лучших барабанщика Ливерпуля. Они стали популярными, прежде чем мы успели чего-нибудь добиться.

Мы знали о возможностях Ринго. Он стал звездой еще до того, как мы познакомились (74). Ринго был профессиональным ударником, умел петь, поэтому его талант рано или поздно все равно бы проявился. Не знаю, каким образом, но то, что у Ринго была искра Божья, было очевидно. От него словно что-то исходило. Он был личностью" (80).

**Пол**: "Мы пришли к выводу, что нам необходим смаый лучший ударник Ливерпуля, а таковым, по нашему мнению, был только один парень — Ринго Старр, который поменял имя раньше, чем кто-либо из нас, он носил бороду, был взрослым и имел «Зефир-Зодиак».

Поэтому мы предложили Ринго играть с нами, а Питу пришлось выдержать этот кошмарный последний разговор".

**Джордж**: "Для меня все было очевидно: Пит болел, пропускал концерты, его заменял Ринго. Всякий раз казалось, будто так и должно было быть. Наконец мы сообразили: Ринго должен стать постоянным членом группы.

В том, что произошло, есть моя вина. Я задумал переманить к нам Ринго и уговаривал Пола и Джона до тех пор, пока они не свыклись с этой мыслью. Помню, я отправился к Ринго. Его не оказалось дома, но его мать предложила мне чаю, а я объяснил: "Мы хотим, чтобы Ринго играл в нашей группе". Она ответила: "Сейчас он в "Батлинз" вместе с Рори, но, когда он позвонит, я попрошу его связаться с вами", — и я оставил ей номер телефона.

Мы не знали, как сказать Питу, что больше он нам не нужен. Да и кто смог бы сказать такое? Хотя Пит пробыл с нами не долго — два года по сравнению с целой жизнью не такой уж долгий срок, — когда ты молод, неприятно ощущать, что тебя выгоняют из группы, и не существует безболезненного способа сделать это. Мы возложили эту задачу на нашего менеджера Брайана Эпстайна, и, по-моему, он справился с ней неважно. Но что сделано, то сделано".

**Ринго**: "Одновременно с предложением от «Битлз» я получил такие же предложения от «King Size Taylor and The Dominoes» и от Джерри и «The Pacemakers». (Джерри хотел, чтобы я стал у них басистом. В то время я не умел играть на басе, не умею и сейчас, но мысль о том, что я не буду находиться на концертах в глубине сцены, мне понравилась. А то, что я никогда не играл на басе, в то время не имело значения!)

Я часто приходил на концерты "Битлз". Сохранилось много снимков, на которых они играют, а я сижу у самой сцены: "Привет, ребята!" Однажды утром, около полудня, когда я еще лежал в постели, мать постучала в дверь спальни и сообщила: "Пришел Брайан Эпстайн". О нем я почти ничего не знал, но мне казалось странным, что у "Битлз" есть менеджер — у всех остальных групп его не было. Он сказал: "Не согласитесь ли вы участвовать в дневном концерте в клубе "Кэверн" вместе с нами?" Я ответил: "Дайте мне минуту, чтобы выпить чашку чаю и надеть брюки, и я еду с вами". Он довез меня до клуба в своей шикарной машине, и я отыграл этот концерт.

В то время все группы играли почти одни и те же песни. Однажды в Кросби выступали три группы. Выступление каждой состояло из двух отделений, по полчаса каждое, и, поскольку в двух других группах барабанщиков не оказалось, я играл со всеми тремя, не вылезая из-за установки. Занавес закрывался, я менял

пиджак, на сцену выходила следующая группа, а за барабанами по-прежнему сидел я. Выступление заканчивалось, занавес опять закрывали, а когда открывали, на сцене снова был я! Так повторялось шесть раз. И это было неплохо, в то время мне было не занимать выносливости, и все мы знали, что делаем.

После концерта в "Кэверн" мы все отправились выпить в другой клуб. Все прошло отлично, мы неплохо провели время, но мне было пора. А потом меня опять попросили: "Ты не смог бы выступить вместе с ними? Пит не может". Я хорошо зарабатывал, играя с ними, мне нравилось выступать с "Битлз", и я сказал: "Конечно". Так повторялось три или четыре раза, мы подружились, выпивали после концертов, а потом я возвращался к Рори.

А потом однажды, в среду, — мы снова уехали в "Батлинз", уже третий сезон подряд: три месяца работы, шестнадцать фунтов в неделю — Брайан позвонил и спросил: "Хочешь постоянно работать в группе?" Я был поглощен работой и не подозревал, что эта идея возникла уже давно, ребята давно поговорили с Брайаном, меня предложил переманить Джордж.

У "Битлз" была своя демонстрационная запись, они записали несколько песен, прослушивались в "EMI" и собирались заключить контракт на запись. Кусок пластмассы ценился как золото и даже выше, чем золото. Чтобы записать маленькую пластинку, любой продал бы душу. Поэтому я сказал: "Ладно. Но пока я играю с четырьмя другими ребятами. Нам выступать еще несколько месяцев. Я не могу просто взять и уйти".

Я пообещал приехать в субботу. По субботам в "Батлинз" у нас был выходной, одни отдыхающие уезжали, другие заезжали. У Рори в запасе оставались четверг, пятница и суббота, чтобы найти кого-нибудь к воскресенью, — уйма времени.

Ну, вот, Джон потребовал: "Сбрей бороду, Ринго, и смени прическу". Услышав это, я подстригся и стал членом группы. Я никогда не испытывал сочувствия к Питу Бесту, это меня не касалось. И кроме того, я считал, что играю на ударных гораздо лучше, чем он.

Во время первого же выступления в клубе "Кэверн" разразилась буря. Вспыхнула драка, стоял дикий ор: половина аудитории возненавидела меня; другой половине я понравился. Джорджу поставили синяк под глазом, я старался не поднимать головы".

**Джордж**: «Несколько поклонников — их было немного — вопили: „Пит лучший!“ и „Ринго — никогда, Пит Бест — всегда!“. Но их было совсем мало, и мы не обращали на них внимания. Но через полчаса они нас достали, и я прикрикнул на них. Когда же

мы вышли из уборной в темный коридор, какой-то парень бросился на меня и поставил мне синяк под глазом. Сколько мы натерпелись из-за Ринго!»

**Джон**: «С Питом Бестом ничего не случилось. Однажды он даже побывал в Америке с „Группой Пита Беста“ — наверное, благодаря беззастенчивой рекламе. Потом он женился, остепенился и стал работать в булочной. Я что-то читал про него. Он писал, что рад такому повороту событий, рад тому, что наша слава его не коснулась» (71).

**Ринго**: «Небольшая приписка: Нил Аспиналл дружил с Питом Бестом и его родными, поэтому некоторое время отказывался возить мою установку. Так продолжалось несколько недель, а потом он смирился. Лучшего администратора нам было не найти: он водил фургон, устанавливал аппаратуру и только иногда обижался».

**Пол**: «Пит Бест был неплохим парнем, но возможности его были явно ограниченны. Разницу можно услышать на записях „Антологии“. Когда к нам присоединился Ринго, мы стали играть значительно энергичнее, у нас прибавилось разнообразия, но главное — окончательно сложилась группа. Новая комбинация оказалась идеальной: Ринго с надежным чувством ритма, лаконичным юмором и шармом Бастера Китона, язвительный Джон с его чувством рок-н-ролла и добрым сердцем и Джордж, умеющий играть на гитаре и неплохо петь рок-н-ролл. А у меня появилась возможность петь и играть рок-н-ролл и другие, более сентиментальные вещи»..

**Джон**: «Я женился, не успев узнать, ккого вероисповедания моя жена, — я так и не спросил ее об этом. Она могла оказкться кем угодно, даже мусульманкой» (64).

**Джордж**: «Свадьбу Джона я почти не помню. Она состоялась в августе 1962 года. Он просто сходил однажды днем в какую-то ливерпульскую контору, а вечером, когда мы сидели в машине Брайана, направляясь на концерт (в тот вечер мы и вправду выступали), он сообщил: „Вообще-то я женился“. Этот факт не замалчивался, просто его не раздували в прессе. Свадьбы не было — ее заменила пятиминутная церемония регистрации. В то время все было по-другому. Мы старались не терять времени».

**Джон**: "Синтия выросла вместе с нами, со мной.

Мы поженились незадолго до того, как мы записали нашу первую пластинку. Я был ошеломлен, услышав от Синтии [что она беременна], но сказал: "Да, нам надо пожениться". Я не сопротивлялся (67). За день до свадьбы я рассказал обо всем Мими. Я сообщил, что Син ждет ребенка и что завтра мы женимся, и спросил, хочет ли она пойти с нами. Она только

застонала. Все время церемонии снаружи, у здания бюро записей актов гражданского состояния, что-то долбили, и я не слышал ни слова. Затем мы перешли через улицу и отобедали курицей. Все это выглядело как в анекдоте.

Я думал, теперь, после женитьбы, мне придется распрощаться с группой. Никто из нас никогда не приводил в "Кэверн" даже своих подружек — мы боялись потерять поклонниц (что в конце концов превратилось в фарс). И мне было неловко появляться там теперь, когда я женился. Это все равно что гулять по улице в разных носках или с расстегнутой ширинкой" (65).

**Ринго**: "На свадьбе мы не были — Джон даже не сообщил мне, что женится. Джон и Синтия хранили свою тайну от всех. Если кто-нибудь проговаривался, все спохватывались: «Тс-с-с, здесь Ринго!»

От меня все скрывали, потому что поначалу меня не считали своим. Я был членом группы, но мне еще нужно было заслужить право считаться им. Джон ничего не рассказывал мне, пока мы не отправились на гастроли и не познакомились поближе. Где только мы не останавливались!"

**Джон**: «Мы не из чего не делали тайны, просто, когда мы впервые вышли на сцену, нас ни о чем не спрашивали. Никого не интересовало, женаты мы или нет. Нам часто задавали вопрос: „Какие девушки вам нравятся?“ И если вы читали наши первые интервью, там сказано: „Блондинки“. Я не собирался сообщать, что я женат, но никогда не утверждал и обратного. Я всегда терпеть не мог читать о чужой семейной жизни».

**Брайан Эпстайн**: «Поначалу я советовал им избавиться от кожаных курток, потом перестал разрешать носить джинсы. После этого я убедил их надевать на концерты свитера и наконец — с великим трудом — костюмы. Кажется, на первое прослушивание на BBC они впервые надели костюмы».

**Пол**: "Когда мы познакомились с Брайаном Эпстайном, мы еще носили кожу. Но когда появились наши первые фотографии, мы услышали: «Пожалуй, кожа придает вашему имиджу чрезмерную жесткость». Агенты соглашались с этим. Даже Астрид в Германии начала фотографировать нас в костюмах. Каким-то образом Брайан уговорил нас купить костюмы. Он мудро повторял: «Если я сумею заполучить выгодный контракт, в коже вы никому не понравитесь». И я не возражал, потому что эта мысль вписывалась в мою философию «целенаправленной группы», согласно которой мы должны были выглядеть одинаково, а еще потому, что в мохеровых костюмах мы немного походили на чернокожих артистов.

Позднее прошел слух, что я первым изменил коже, но,

насколько я помню, мне никого не пришлось тащить к портному. Все мы охотно отправились на другой берег реки в Уиррел, к Бено Дорну — маленькому портному, который сшил нам мохеровые костюмы. Так начал меняться наш облик, и, хотя временами мы еще надевали кожу, на наиболее ответственных выступлениях мы появлялись в костюмах. Это были костюмы для кабаре. Мы по-прежнему пытались прорваться наверх, а кабаре в этом смысле было то, что нужно. Так был положен конец гамбургскому периоду".

**Джон**: "За пределами Ливерпуля хозяевам дансингов не нравились наши кожаные костюмы. Они считали, что мы выглядим как бандиты. Поэтому Эпстайн часто повторял: «Послушайте, если вы начнете носить костюмы, вам заплатят больше…» Всем хотелось иметь добротный, строгий черный костюм. Нам нравились кожаные куртки и джинсы, но и от костюмов мы не отказались, даже согласились носить их не только на сцене. «Ладно, так и быть, я надену костюм, я наряжусь хоть в воздушный шар, если мне за это заплатят. Не настолько уж я влюблен в кожу!» (75)

**Джордж**: "Полагаю, люди считали, что мы выглядим сомнительно. Даже сейчас подростков в кожаных куртках и с длинными волосами часто воспринимают как малолетних бандитов, но они просто молоды, и им нравится носить кожу. Так было и с нами. Мы и вправду выглядели как хулиганы в черных футболках, кожаных брюках и куртках.

Брайан Эпстайн принадлежал к верхушке среднего класса, он хотел, чтобы мы нравились продюсерам радио— и телевизионных компаний, а также студиям звукозаписи. Мы с радостью переоделись в костюмы, чтобы побольше зарабатывать и почаще выступать".

**Ринго**: «Он изменил наш имидж в лучшую сторону. Все приложили к этому руку. Я привык зачесывать волосы назад, как стиляга, стричься, как Тони Кертис, и носить бачки, и вдруг мне сказали: „Ну-ка сбрей их и поменяй стрижку“, — что я и сделал».

**Джон**: "Ссоры вспыхивали постоянно: между Брайаном и Полом, с одной стороны, и мной и Джорджем — с другой (70). Брайан и Пол постоянно убеждали меня подстричься (69). В то время я отпускал волосы длиннее, чем на фотографиях, — перед съемками я их обычно подравнивал, но у меня сохранились и снимки, на которых мои волосы выглядят слишком длинными, жирными и растрепанными. Все стиляги были волосатыми, их стрижки в стиле Тони Кертиса быстро теряли форму, потому что они не ходили в парикмахерскую. А еще наши волосы были сальными (75).

Брайан одел нас в аккуратные костюмы и рубашки, Пол всегда поддерживал его. Я бунтовал, ослабляя галстук, расстегивая верхнюю пуговицу рубашки, но Пол подходил ко мне и застегивал ее. Я пытался уговорить Джорджа взбунтоваться вместе со мной. Я объяснял ему: "Послушай, эти чертовы костюмы нам ни к чему. Давай выкинем их в окно".

Я видел самый первый телевизионный фильм о нас. Нас приехали снимать со студии "Гранада", мы были одеты в костюмы и не похожи на самих себя. После этого фильма я понял, что нас уже начали продавать" (70).

**Джордж**: «Не думаю, что Джону гравилось носить костюм, как и мне, но мы хотели больше работать и поняли, что без этого нам не обойтись. В те времена правила были строже, так строился весь бизнес».

**Пол**: «Думаю, позднее Джону нравилось вспоминать о том, как он бунтовал, а я пытался приструнить его, — но это полная ерунда. Все мы поменяли имидж. Я не стриг за него волосы, не заботился о том, хорошо ли повязан его галстук и застегнуты ли у него пуговицы. Посмотрите на снимки — ни на одном из них Джон не хмурится!»

**Нил Аспиналл**: «К 1962 году они приобрели известность на северо-западе, в Ливерпуле и Манчестере. В 1956 году телекомпания „Гранада“ получила региональную лицензию. Когда в местном шоу „Норт“ услышали о „Битлз“, то приехали в клуб „Кэверн“ и сняли концерт. В то время Ринго только появился в группе — это ясно, если послушать, что кричат в зале».

**Джордж**: «Помню, в августе в „Кэверн“ приехала съемочная группа „Гранады“. Было жарко, а нас попросили одеться поприличнее. Мы надели рубашки с галстуками и черные пуловеры, поэтому выглядели весьма пристойно. Так мы впервые появились на экране. Это было большое событие, все были возбуждены. Еще бы: телекомпания приехала снимать нас! Оно захватило и Джона».

**Пол**: "В сентябре мы отправились в Лондон вместе с Ринго и снова играли в «EMI». На этот раз мы заключили контракт.

Так мы вступили в тот мир. Мы прошли через служебный вход и установили собственную аппаратуру. Мы появились в студии в десять часов и собирались начать работу ровно в половине одиннадцатого. К половине второго мы записали две песни. Затем нам дали часовой перерыв на обед (за который платили мы). Мы зашли за угол, в паб "Алма", в конце Сент-Джонс-Вуд. Мы были еще молоды, а пабы считались местами для взрослых, поэтому мы закурили, чтобы выглядеть постарше, и заказали по пиву и булочки с сыром. Само собой, разговор

крутился вокруг записи. Затем мы вернулись в студию и пробыли там с половины третьего до половины шестого. Это были две главные для нас сессии: за отведенное нам время мы должны были полностью записать четыре песни.

Когда нам что-нибудь особенно удавалось, нас спрашивали: "Хотите послушать запись в операторской?" И мы думали: "Что? Мы окажемся там наверху, в раю?" До сих пор мы никогда не слышали, как играем. Мы слышали свою игру в наушниках, но когда пленку пускали через динамик, это было классно. Совсем как настоящая запись! Послушать бы это еще и еще, много раз подряд! Так мы пристрастились к наркотику записи, и, когда мы с Джоном сели писать очередную серию песен, мы думали только об одном: "Помнишь, как здорово это было? Посмотрим, сумеем ли мы написать что-нибудь получше".

**Ринго**: "На студии «EMI» нас приняли хорошо, поскольку мы выдержали прослушивания, и Джордж Мартин решил попытать удачу. (Хотя то, что мы родом с севера, произвело на многих не слишком приятное впечатление.)

В мой первый приезд в сентябре мы просто показали несколько песен Джорджу Мартину. Мы даже сыграли "Please Please Me" ("Пожалуйста, порадуй меня"). Я запомнил это, потому что, когда мы записывали ее, я держал маракасы в одной руке, а бубен в другой. Думаю, именно поэтому Джордж Мартин пригласил "профессионала" Энди Уайта, когда мы приехали через неделю, чтобы записать "Love Me Do". С ним договорились заранее, видимо помня о неудаче с Питом Бестом. Джордж больше не хотел рисковать, ну а мне делать было нечего.

Я был подавлен, узнав, что Джордж Мартин сомневается насчет меня. Я приехал играть, а услышал: "У нас есть профессиональный ударник". Потом старина Джордж несколько раз извинялся передо мной, но это не помогло — долгие годы я ненавидел этого мерзавца и до сих пор не простил его!

Энди играл на записи сингла "Love Me Do", а я участвовал в записях этой песни для альбома; Энди не делал ничего особенного, чего не смог бы повторить я для альбома. С тех пор я участвовал во всех записях (кроме "Back In The USSR" ("Снова в СССР") и нескольких других вещей)".

**Пол**: "Ужасно! Ринго не понравился Джорджу Мартину. В то время Ринго еще не умел как следует держать ритм. Теперь он четко держит его, и это его главное достоинство, потому-то мы и выбрали его. Но, по мнению Джорджа Мартина, он играл не так четко, как полагалось ударнику на записи. Поэтому от участия в первой записи Ринго был отстранен. Джордж сказал: «Вы не могли бы задержаться, ребята?» — «Да?» — «М-м-м… без

Ринго. — И он пояснил: — Я хотел бы, чтобы в этой записи участвовал другой барабанщик».

Смириться с этим решением нам было очень трудно. Мы твердили: "Ударником должен быть Ринго, мы не хотим терять его". Но Джордж добился своего, первый сингл Ринго не записывал, он только играл на бубне.

По-моему, Ринго до сих пор помнит это. После возвращения в Ливерпуль все спрашивали: "Как прошла запись в Лондоне?" Мы отвечали: "Вторая сторона вышла удачно". А Ринго был не в силах признаться, что ему нравится первая, ведь на ней он не записывался".

**Нил Аспиналл**: «Во время этих сессий, 4 и 11 сентября, „Битлз“ предложили записать песню Митча Мюррея „How Do You Do It“ („Как тебе это удается?“). Обычно все происходило так: автор песен находил издателя, издатель — знакомого продюсера со студии звукозаписи, а тот подыскивал группу для записи песни. Но „Битлз“ заявили, что они предпочитают записывать собственные вещи».

**Пол**: "Джордж Мартин объяснил нам, что мир музыкального бизнеса состоит из авторов песен и групп. Обычно группам предлагали песни такие издатели, как Дик Джеймс, а также друзья продюсеров. Но мы начали работать как группа, исполняющая собственные песни.

Митч Мюррей был одним из авторов. Он принес в студию песню "Как тебе это удается? Как у тебя получается то, что ты делаешь со мной?" Мы прослушали демонстрационную запись и сказали: "Это хит, Джордж, но у нас уже есть песня "Love Me Do". Джордж возразил: "А по-моему, ваша не станет хитом". Мы ответили: "Да, зато она наша, вот и всё. Мы хотим играть блюз, а не сладкие баллады. Мы студенты. Люди искусства. И если мы привезем такую песню домой в Ливерпуль, нас поднимут на смех. Зато мы можем спеть "Love Me Do" — она понравится людям, которых мы уважаем, таким, как "Великие трое". Мы не хотели, чтобы над нами смеялись другие группы. Но Джордж уверял, что его песня обязательно станет хитом. И мы сказали: "Ладно, мы разучим ее".

Мы вернулись домой, сделали сносную аранжировку и записали "How Do You Do It", а Джордж Мартин сказал: "И все-таки это номер один". Но нам песня по-прежнему не нравилась, поэтому Джордж отдал ее Джерри и "The Pacemakers". Джерри сыграл ее в точности как на нашей демонстрационной пленке, и она стала его первым хитом".

**Джордж**: "Мы играли «Love Me Do» на сцене, она звучала неплохо, ее написали Пол и Джон. Мы хотели спеть именно ее:

другие песни, которые нам предлагали, были слишком слащавыми.

Джордж Мартин послушал обе песни и, кажется, решил, что "How Do You Do It" все-таки должна стать нашим вторым синглом. Но мы спешно закончили работу над "Please Please Me" и записали ее".

**Джордж Мартин**: "В те дни было обычным делом подыскивать песни для исполнителей. Для этого следовало дойти до Тин-Пэн-Элли и послушать записи у издателей. Такие походы были неотъемлемой частью моей жизни: я подолгу искал песни, и та, которую я предложил «Битлз», была настоящим хитом. Я был убежден, что «How Do You Do It» просто обречена на успех. Она вовсе не была шедевром, не была самой чудесной песней, какую я когда-либо слышал, но я считал, что в ней есть тот необходимый компонент, который притягивает людей, — и мы записали ее. Солировал Джон. Им эта песня не нравилась, но запись получилась, и я чуть было не выпустил ее как первый сингл «Битлз».

В конце концов я согласился на "Love Me Do", но выпустил бы и "How Do You Do It", если бы меня не уговорили прослушать еще один вариант "Please Please Me".

**Ринго**: "О студии «EMI», помимо воспоминаний о том, как меня даже не подпустили к барабанам, я запомнил то, что все мы приготовились отстаивать принцип: «Мы написали эти песни и хотим исполнять их». Мы решительно настаивали на своем, остальные держались увереннее, чем я, потому что я был новичком. Я просто говорил: «Давайте, ребята, действуйте».

Я все еще чувствовал себя неуверенно, но они, к счастью, твердо решили не петь песню, которую им предложили. Вспоминая об этом, я понимаю, как они рисковали, потому что, как я уже говорил, за этот кусок пластмассы любой продал бы душу. Не думаю, что Клифф Ричард стал бы так упорствовать. Клифф никогда не был автором. Всем этим Дикки Прайдам и Билли Фьюри просто приносили песни, а они пели их".

**Джордж**: "Мы записали «Love Me Do», выпустили ее — и правильно сделали: в хит-парадах она заняла семнадцатое место. Хит-парады составлялись в основном по результатам продаж, а поклонников «Битлз» насчитывалось немало, поскольку мы выступали повсюду: в Уирреле, Чешире, Манчестере и Ливерпуле. Мы пользовались популярностью, поэтому и цифры продаж вполне соответствовали реальности.

Впервые услышав, как "Love Me Do" передают по радио, я почувствовал, как по моему телу пробежала дрожь. Ничего лучше со мной еще не случалось. Мы знали, что песню передадут по

"Радио-Люксембург" примерно в половине восьмого вечера в четверг. В то время я был у себя дома, в Спике, и мы все сидели у радиоприемника. Песня звучала здорово, но я не помню, что стало с ней потом, после того, как она заняла семнадцатое место. Вероятно, она скатилась на последнее место и исчезла из поля зрения, но для нас это значило одно: в следующий раз, когда мы появились на студии "EMI", нас встретили гораздо дружелюбнее: "А, это вы, ребята! Заходите!"

**Ринго**: «Когда вышла песня „Love Me Do“, Брайан раздобыл программу, сказал нам, что ее будут передавать, положим, в 18.46 или в 18.25, мы остановили машину, чтобы спокойно послушать (потому что мы всегда были при деле — куда-то ехали или работали), и это было классно».

**Пол**: «Отказ от песни „How Do You Do It“ был первым проявлением наших притязаний. Сторым поворотным моментом в нашей жизни стал наш ультиматум Брайану Эпстайну: „мы не поедем в Америку, пока не станем там первыми“. Мы выжидали — и поступили, думаю, абсолютно правильно. Да, это было дерзко. Все дело в том, что Клифф Ричард, побывавший в Америке, оказался там на афише третьим, после Фрэнки Авалона. Мы подумали: „Ну и ну! Клифф гораздо лучше Авалона! Как он пошел на это?“ И Адам Фейс, и все звёзды, на которых мы смотрели снизу вверх, — все они прошли через это ужасное унижение на афишах. Поэтому мы и решили: мы не поедем, пока не станем первыми в хит-параде и, соответственно, на афишах».

**Нил Аспиналл**: "Они выступали где-то в Уирреле или в Беркенхэде, когда узнали, что продано пять тысяч пластинок с записью «Love Me Do». Помню, Джон сказал: «Ну вот, видите? Что еще им нужно?»

**Джон**: «Главное, что песня попала в хит-парады уже через два дня, и все решили, что это надувательство, потому что сведения о продажах присылали в том числе и из магазина нашего менеджера. Все на юге думали: „А-а-а, так это он сам покупает эти пластинки, потому они и попадают в хит-парады!“ Но он ничего подобного не делал» (63).

**Ринго**: "Хотя «Love Me Do» и не вышла на первое место, это было здорово. Мы только и мечтали о кусочке винила, который был бы записан не где-нибудь в занюханной студии, и вот — о Боже! — у нас была эта пластинка. А мы уже хотели быть лучшими. Оказывается, важно и то и другое.

К концу 1962 года было распродано сто тысяч пластинок с записью "Love Me Do", главным образом в Ливерпуле. Целая куча таких пластинок до сих пор валяется у нас дома (шутка)".

**Пол**: "Тед Тейлор первым объяснил нам, как пользоваться

гримом. В конце этого года мы выступали в кинотеатре «Эмбасси» в Питерборо и значились на афише почти последними, после Фрэнка Айфилда и «Четверки Теда Тейлора». К пианино Теда был приделан забавный маленький синтезатор, на котором он мог наигрывать такие мелодии, как, например, «Sooty». На нем он играл и «Telstar» — зрители сходили с ума, услышав звуки синтезатора. Именно Тед сказал: «На сцене вы кажетесь уж слишком бледными, парни. Попробуйте-ка наложить грим». Мы спросили его, как это делается. Он ответил: «Вот это прессованная пудра „Leichner 27“. Ее можно купить в аптеке. Возьмите тампон и разотрите ее по лицу, и она будет выглядеть как загар. А еще обведите черным глаза и губы». Мы засомневались: «Не слишком ли это вызывающе?» А он сказал: «Поверьте, этого никто не разглядит, а вы будете выглядеть классно».

**Джордж**: «У „Четверки Теда Тейлора“ была пластинка под названием „Son Of Honky Tonk“. Мы сидели у них в гримерной, где нашли сценический прессованный грим. Мы решили загримироваться, поскольку свет был ярким, а мы считали, что на сцене положено появляться в гриме. Вот мы и загримировались и стали похожи на огромные апельсины. Нас сфотографировали, а Джон еще наложил тени для век и подвел глаза черным. Большие оранжевые лица и черные глаза».

**Пол**: «Сразу после выступления нас фотографировали на плакат для Блэкпула. До этого все плакаты были бутлегерскими (что означало, что мы уже довольно популярны), и вот компания сказала, что мы должны выпустить официальный. Плакат разделили на четыре квадрата, по одному на каждого из нас. На снимках отчетливо видны черные линии вокруг глаз. Этот позор мы никогда не забудем!»

**Нил Аспиналл**: «Брайан сам занялся организацией концертов, чтобы в них участвовали его группы. Он арендовал „Тауэр-Болрум“ в Нью-Брайтоне и пригласил настоящую звезду — Литтл Ричарда, который как раз в это время гастролировал в Англии. Брайан позвонил его агенту в Лондон и договорился, что Литтл Ричард выступит в „Тауэр-Болрум“ как хедлайнер. На той же афише — концерт состоялся 12 октября 1962 года — значились названия: „Битлз“, Джерри и „The Pacemakers“, „The Undertakers“ — целая орава ливерпульских групп. На афишах всех концертов, в которых участвовали приезжие звезды, „Битлз“ всегда стояли сразу следом за ними».

**Джон**: "Брайан приглашал рок-звезд, популярность которых уже пошла на убыль, таких, как Джин Винсент и Литтл Ричард. Их приглашали по причине их популярности, а поскольку на

афише печатали и наше название, получается, что мы использовали их для привлечения зрителей.

Вам трудно представить, каким событием для нас, для каждого из нас четверых, стала возможность хотя бы увидеть настоящую звезду рок-н-ролла. Мы почти преклонялись перед каждым из них. А мелко-мелко с краешка было приписано, что Литтл Ричарду аккомпанирует Билли Престон. В то время на вид ему было лет десять" (75).

**Джордж**: "Имя Литтл Ричарда красовалось на нашей афише во время нашей четвертой поездки в Гамбург в ноябре. На этот раз нам жилось в Германии гораздо лучше. Всем группам предоставляли новые усилители «Фендер», мы жили хоть и в маленьком отеле на Рипербане, зато каждый в своей комнате. Брайан Эпстайн нанял Литтл Ричарда выступать вместе с нами в ливерпульском «Эмпайр» и в «Тауэр-Болрум» в Нью-Брайтоне, поэтому мы подружились с ним.

В Гамбурге жизнь кипела ключом, в клубах зарабатывали огромные деньги на выпивке и плате за вход. Там устраивали по четыре концерта, чтобы за ночь зрители успевали смениться четыре раза".

**Джон**: «Мы стояли за кулисами гамбургского „Стар-клуба“ и смотрели, как играет Литтл Ричард. Иногда он просто садился и разговаривал со зрителями. За кулисами он часто начинал вслух читать Библию, и, чтобы просто поговорить с ним, мы рассаживались вокруг и слушали. Его привез в Гамбург Брайан Эпстайн. Я до сих пор люблю Литтл Ричарда, он один из величайших» (75).

**Ринго**: "Мы пробыли там ноябрь и декабрь. Не помню, где мы жили в последний приезд. О нем у меня остались самые туманные воспоминания, чтобы не сказать большего. Жилье не имело значения, нам жилось здорово. Это было потрясающе; я побывал в Гамбурге с Рори Стормом, затем играл с Тони Шериданом (ему я аккомпанировал в течение месяца), а на этот раз приехал вместе с «Битлз» и безмерно радовался этому. Это было все равно что вернуться домой.

Литтл Ричард выступал в "Стар-клубе" вместе с Билли Престоном. Билли в то время было шестнадцать, он играл изумительно, как играет до сих пор. Я слушал Литтл Ричарда дважды за ночь в течение шести дней — это было классно. Конечно, он немного красовался перед нами, ему было приятно, что мы стоим за кулисами и смотрим на него, — к тому времени он уже слышал о нас.

Нам было всего по двадцать два года, мы по-прежнему принимали прелудин, любили выпить и могли стерпеть что

угодно за возможность выходить на сцену и играть. Немцы не терпели только одного: перерывов в концертах, а продолжать выступления можно было, как мы и делали, в любом состоянии".

**Джон**: «На сцене мы устраивали отличные хеппенинги. Мы ели, курили, бранились. Несколько концертов я отыграл в одних трусах — это случилось в большом клубе, в „Стар-клубе“, когда там были Джерри, „The Pacemakers“ и все остальные ливерпульцы. Нам удалось по-настоящему завести публику в тот раз. Я вышел в трусах, с сиденьем от унитаза на шее и тому подобными украшениями. Я был просто не в себе! Я должен был выступить с Джерри Марсденом. Мне предстояло сыграть соло на барабане, чего я никак не мог сделать, потому что вообще не умею играть на барабанах» (72).

**Ринго**: "В то время было в порядке вещей оскорблять слушателей. Они понимали, что мы говорим, и отвечали нам тем же, но любили нас. Не скажу за всех немцев, но гамбургские, те самые, которые окружали нас, как Хорст Фашер, Руди и еще несколько парней, были действительно крутыми — не знаю, живы они сейчас или нет.

Играть мы должны были в независимости от того, как плохо мы себя чувствовали. Я слышал, как музыканты говорили: "Выруби меня, я больше не могу". Потому что иначе их могли избить прямо на сцене. Но каждый раз, когда выступление заканчивалось, все они просто рыдали. Меня потрясала чувствительность гамбургских немцев. Пока мы играли, они разыгрывали из себя крутых, но, когда наше время истекало, все эти здоровые парни плакали и умоляли нас: "Не уходите!" Хорст Фашер плакал навзрыд. А ведь еще недавно нам твердили: "Делайте шоу, черт бы вас побрал! Делайте шоу!" Это нам накрепко вбили в голову".

**Пол**: "В группе «The Strangers» играл один парень по имени Гарри. Он вымотался и сидел за кулисами «Стар-клуба», очевидно утратив всякое тщеславие и силы, в отличие от нас. Продолжать играть он не желал и потому просил вырубить его. Помню, я не понимал этого и думал: «Да, все мы устали, но, если ты готов уйти со сцены и бросить свою группу, с тобой что-то не так; наверное, тебя и вправду пора вырубить!»

**Джон**: «Мы спали всего по два часа, а потом приходилось просыпаться, принимать таблетку и продолжать играть без конца, поскольку выходных у нас не было. При таком режиме вскоре начинаешь сходить с ума от усталости и думать только о том, как бы удрать отсюда. Но после возвращения в Ливерпуль мы вспоминали только о том, как здорово развлекались в Гамбурге, и потому были не прочь вернуться туда. Впрочем, после последнего

приезда нам не хотелось возвращаться (72). Мы измучились от работы и тесноты. Нам всегда приходилось жить в тесноте. Нам надоела одна и та же сцена, но, когда мы уже решили, что с нас хватит, нам предложили выступать на другой. Мы пережили гамбургскую сцену и собирались завязать. Два последних приезда в Гамбург мы вспоминали с отвращением. Эта сцена нас достала (67). Брайан заставил нас вернуться, чтобы выполнить условия контракта, — поступив по-своему, мы нарушили бы их, но мы считали, что ничем и никому не обязаны; это мы превратили все эти клубы во всемирно известные» (72).

**Джордж**: "Должен заметить, «Битлз» всегда выполняли свои обязательства. Долгие годы после того, как наши пластинки начали занимать первые места, у нас еще оставались шестимесячные контракты на работу в дансингах, где нам платили фунтов пятьдесят за концерт, и мы играли там, хотя могли заработать тысяч пять. Но мы всегда выполняли условия контрактов, потому что мы были джентльменами — точнее, джентльменом был Брайан Эпстайн. Он не мог сказать: "Ну их к черту! Поедем лучше в лондонский «Палладиум».

**Ринго**: «Брайан был действительно классным парнем. Мы выступали повсюду, играли в каком-то дурацком клубе в Бирмингеме, потому что нас туда пригласили. Теперь я радуюсь тому, что мы не променяли маленькие клубы на „Палладиум“, послав всех остальных куда подальше. Мы были честной группой, а Брайан — честным человеком».

**Джон**: «Истории о том, что мы вытворяли в Гамбурге — мочились на монахинь и тому подобное, — сильно преувеличены, но в них есть доля правды. На самом деле случилось вот что: в наших комнатах были балконы. Однажды воскресным утром мы просто мочились с них на улицу, когда все шли в церковь, в том числе и монахини. Просто в районе клубов наступило воскресное утро, все вышли на улицу и увидели, как трое или четверо парней отливают прямо с балкона на тротуар» (72).

**Джордж**: "По-моему, сам Гамбург и время между поездками в Гамбург, когда мы стали популярными на берегах Мерси, — это было здорово. Но Гамбург оставил больше воспоминаний, потому что там были такси «мерседес-бенц» и ночные клубы. Там жизнь била ключом. Это время запечатлелось в моей памяти, как черно-белые джазовые фильмы пятидесятых.

Теперь, оглядываясь назад, я вынужден признать, что гамбургский период граничил с лучшим временем в истории "Битлз". У нас не было никакой роскоши, ванных комнат и одежды, мы были неряшливы и ничего не могли себе позволить, но, с другой стороны, мы еще не успели прославиться, поэтому не

знали, сколько минусов приносит с собой слава. Мы могли быть собой, делать все, что мы хотим, и никто не писал об этом в газетах. Мы были вправе, если захотим, мочиться, на кого пожелаем, хотя на самом деле мы так никогда не поступали. (Джон вовсе не отливал на головы монахинь — мы просто мочились с балкона на пустынную улицу в половине пятого утра.) Мы были такими же, как все люди, могли отлично проводить время и просто играть рок".

**Пол**: "В Гамбурге мы часто думали: «Надо накопить денег, пока мы здесь, — на случай, если этим все и кончится». Но мы так и не сделали этого, хотя меня часто беспокоило то, что у нас нет ничего на черный день, что нам приходится искать работу, часто заниматься тем, чего мы не хотим делать, а денег у нас нет и нет (65).

Гамбург для нас — одно из ярких воспоминаний молодости. Но по-моему, со временем любое воспоминание становится ярче. В Гамбурге нам жилось здорово, но, думаю, я почувствовал себя лучше только потом, на следующем этапе нашей карьеры, когда стали популярными наши записи".

**Джон**: "Мы часто вспоминаем о Гамбурге, «Кэверн» и ливерпульских дансингах потому, что именно там мы раскрылись в музыкальном отношении (72). Там мы и стали артистами, мы играли потрясающий классический рок; в Великобритании с нами никто не мог сравниться.

К тому времени, как мы начали играть в театрах, нам пришлось сократить выступления с одного или двух часов до двадцати минут, повторять одно и то же двадцатиминутное выступление каждый вечер (70). Внезапно оказалось, что нам надо уложиться в эти двадцать минут, исполнить все наши хиты, отыграть всего два концерта за вечер, поскольку театр вмещал только несколько тысяч человек (72).

Мы всегда тосковали по тем временам, когда играли в клубах. Позднее мы приобрели опыт записи песен, но это совсем другое — мы были уже настолько уверены в себе, что в любых условиях могли создать нечто достойное"(70).

# 1963

**Пол**: "Я начал просто с акустической гитары. Мне вдолбили в голову, что брать в долг некрасиво (один из принципов моего отца), поэтому, когда я перешел на электрогитару, мне пришлось купить «Розетти Лаки Севен», отвратительный, но дешевый, к тому же электрический инструмент. К ней у меня был маленький усилитель «Элпико» (он до сих пор сохранился у меня), бакелитовый, с дизайном, характерным для пятидесятых годов. Этот «Элпико» на самом дел не был гитарным усилителем. На нем имелись входы для микрофона и граммофона, но микрофонный вход давал вполне приличное звучание. Усилитель и маленькую электрогитару я взял с собой в Гамбург, где они служили мне верой и правдой почти месяц, пока гитара не износилась. Она отлично, даже роскошно выглядела дня три, а потом краска начала трескаться, а сама гитара — разваливаться. Однажды кто-то просто разбил ее, вроде как об мою голову. Она все равно не продержалась бы долго, поскольку была дрянной. Думаю, ее с самого начала сделали с тем расчетом, чтобы она развалилась. Наглядный пример изделия, рассчитанного па короткий срок годности.

Оказавшись в Гамбурге без инструмента, я был вынужден сесть за пианино, которое стояло на сцене в "Кайзеркеллере". До сих пор я стоял лицом к залу, поэтому воспользовался предлогом, чтобы сесть к нему спиной и просто уйти в музыку, а это было неплохо. Я начал играть такие песни, как "Don't Let The Sun Catch You Crying" ("Пусть солнце больше никогда не увидит, как ты плачешь"), со второй стороны пластинки Рея Чарльза. Этот краткий период стал для меня приятным; по-моему мне удалось немного улучшить свои навыки игры на фортепиано. В конце концов я стал играть на пианино лучше, чем другие ребята в то время, по одной простой причине: у меня не было гитары.

Акустическая гитара — мой инструмент, поскольку с нее я начинал. Но потом я прошел через "Розетти Лаки Севен" и пианино. А затем, когда стало ясно, что Стюарт уходит из группы, мне достался его бас. При этом мне снова пришлось выйти вперед, а это меня не радовало, поскольку в глубине сцены мне было лучше и спокойнее. Теперь я просто играл на бас-гитаре, повторяя в басу одни и те же простые мелодии.

Мы ставили на бас-гитару фортепианные струны (я слышал, что это невозможно, но нам такое удавалось). Если нам требовалась струна "ля", мы просто шли к пианино, нажимали на клавишу и смотрели, какая из струн вибрирует. Мы вытаскивали

ее клещами и думали: "Никто и не заметит, что одной струны недостает", а потом пытались приладить ее на бас. Иногда это получалось, но с трудом, к тому же мы рисковали испортить саму гитару. Но в то время все было не так, как теперь, когда у администратора всегда с собой чемодан, полный струн. Ни у кого не было больше одного комплекта. Иметь струны в то время считалось не самим главным. Если струна лопалась, мы продолжали играть на остальных трех (или, если речь шла о гитаре, на остальных пяти). А на лопнувшую мы просто не обращали внимания и думали: "Когда-нибудь я ее заменю".

**Джордж**: «В те дни главное было иметь комплект усилителей, в том числе и для баса, а у нас были маленькие усилители „Микки-Маус“. Теперь существует пятьдесят девять номеров гитарных струн, а у нас все было проще: „Можно я возьму твои струны?“ Мы не знали даже, чем электрические струны отличаются от акустических: все они выглядели как телеграфные провода, были довольно толстыми, так что их сматывали с трудом. Не думаю, что они могли звучать хорошо».

**Пол**: "Так или иначе, спустя некоторое время я решил обзавестись гитарой. В центре Гамбурга был маленький музыкальный магазин. Помню, я несколько раз проходил мимо и видел там бас-гитару, по виду напоминающую скрипку, что само по себе заинтриговало меня. А еще, поскольку я левша, она привлекла меня симметричностью, благодаря чему ее можно было перевернуть под левую руку. И я купил этот маленький «Хофнер», выложив за него в пересчете на фунты что-то около тридцати монет, — даже по тем временам это было дешево.

Так все началось, у меня появился инструмент, который стал своего рода торговой маркой. Он был прелестным и легким, поэтому я даже не чувствовал, что играю на басе, у меня возникало ощущение свободы. Я обращался с ним, как с обычной гитарой. Я обнаружил, что играю на басе мелодичнее других басистов, потому что извлекаю высокие звуки в основном из двенадцатого лада. Поскольку мои песни отличались мелодичностью, мне было бы досадно всегда брать только ноты основного тона. К тому же для игры на большом басе нужны мускулы. Сочетание мелодичности и легкого по весу баса создает определенное звучание, и в этом нам действительно повезло. А когда в период "Сержанта Пеппера" я играл на "Рикенбейкере" (а он был чуть тяжелее и чуть более "электрическим"), это не изменило мой мелодичный стиль, благодаря которому в таких песнях, как "With A Little Help From My Friends" ("Если друзья мне чуть-чуть помогут") и "Lucy In The Sky With Diamonds" ("Люси в небесах с бриллиантами"), появились интересные басовые темы.

Через несколько лет я уложил свой "Хофнер" в футляр и вверил его истории, но спустя много лет, когда я смотрел снятое на крыше выступление в фильме "Let It Be", заметил, как легко я играл на басе, и решил снова к нему вернуться: "Вот что мне особенно тогда нравилось!"

**Ринго**: "Барабанщик всегда создает настроение. Думаю, так я и играл, а вместе с басом Пола — он удивительный, самый мелодичный из басистов — мы добивались гармоничного звучания баса и большого барабана. Когда они звучали в унисон, поверх можно было наложить любую мелодию.

У меня есть только одно правило, а именно — подыгрывать прежде всего певцу. Если певец поет, остается только держать ритм, и больше ничего. Если вы вслушаетесь в мою игру, то поймете, что я пытался стать инструментом, сыграть настроение песни. К примеру, "Четыре тысячи ям в Блэкберне, Ланкашир" — баам-ба-бам. Я пытался проиллюстрировать это, показать эту разочарованность. Звучание барабана — составная часть песни.

Во-вторых, я не мог играть одну и ту же фразу дважды. Какой бы ритм я ни отбивал, я не мог повторить его в точности, поскольку играл не головой, а душой. Моя голова знала, как отбивать ритм рок-н-ролла, свинга и так далее, но все зависело от настроения в тот момент.

Любопытно то, что мы, "Битлз", похоже, владели телепатией. Не задумываясь, мы воодушевлялись или начинали грустить — все вместе. Эта телепатия — волшебство и одно из достоинств "Битлз". (И конечно, любовь к музыке и отличные песни…) Ничего подобного я не испытывал ни прежде, ни потом.

Когда я вошел в группу, меня всегда отделяли от остальных: "Джон, Пол, Джордж… и Ринго". Особенно в Великобритании: "Это они, а это он". До сих пор существуют музыкальные критики, которые недооценивают барабаны. Но когда мы поехали в Америку, все изменилось, потому что такие барабанщики, как Джим Келтнер (я по-прежнему считаю его лучшим), пришли в восторг. В конце концов я стал ценить похвалу других музыкантов гораздо выше, чем отзывы в прессе.

Два моих любимых барабанщика — Джим Келтнер и Чарли Уоттс. Бадди Рич, Джинджер Бейкер и остальные известные барабанщики стучат быстро, но не заводят меня, потому что слишком стараются отбивать сложные ритмы. А мне нравятся не суетливые ритмы, а ровные и четкие".

**Джон**: "Ринго — чертовски хороший барабанщик. Он всегда был таким. Техничности ему недостает, но, по-моему, игру Ринго на барабанах недооценивают так же, как игру Пола на бас-гитаре. Пол — один из самых изобретательных басистов, какие когда-

либо существовали, половина приемов, которыми сейчас пользуются, содрано у «Битлз». Сам Пол стеснялся своей игры на басе. Во всем остальном он болезненно самовлюблен, но играть на басе он всегда немного стеснялся. Он великий музыкант, умеющий играть на басе, как могут лишь немногие. Если сравнить его игру с игрой басиста из «Роллинг Стоунз» или игру Ринго с игрой Чарли Уоттса, то они окажутся как минимум равноценными, а может быть, будут и получше. Я всегда отказывался признать Чарли лучшим только потому, что он больше, чем Ринго, похож на представителя богемы, знает джаз и снимает мультфильмы. По-моему Чарли чертовски классный барабанщик, и басист у них неплох, но я считаю, что Пол и Ринго способны соперничать с любыми рок-музыкантами. Однако техничными их не назовешь. Никто из нас не был техничным музыкантом. Никто не умел читать ноты, никто не умел писать их. Но как музыканты в чистом виде, как люди, призвание которых — издавать звуки, они ничем не хуже остальных (80).

Я сам, что называется, примитивный музыкант. Имеется в виду то, что я не учился музыке. Я долго не брал в руки инструмент. Но я играю на нем довольно давно, чтобы научиться делать то, чего мне хочется, — самовыражаться (74).

В детстве я много играл на губной гармонике. "Love Me Do" — рок-н-ролл, причем прифанкованный. Весь секрет — в гармонике. (Была такая песня "Hey! Baby" ("Эй, детка") и еще одна жуткая вещь — "I Remember You" ("Я помню тебя"). Мы играли и другую — они обе с гармошкой, и потому мы начали использовать ее и в "Love Me Do" просто для аранжировки.) А потом вставили ее в "Please Please Me", затем повторили тот же прием в "From Me To You" и наконец забросили его: он нам надоел (70).

Я всегда любил гитары. У меня еще сохранился мой черный "Рикенбеккер", который прежде был светлым, — это первая хорошая гитара, которая у меня появилась. Она уже не новая. Я храню ее так. ради удовольствия. Эту гитару я купил в Германии в рассрочку. Помню, ее цена, какой бы она ни была на самом деле, тогда показалась мне непомерной" (66).

**Джордж**: "В первый приезд в Гамбург мы отправились в «Стейнвей», потому что аппаратура у нас была неважная. Там Джон купил свой «Рикенбеккер», и в тот же раз я приобрел усилитель «Гибсон». Понятия не имею, что с ним стало. Он выглядел элегантно, но на этом его достоинства заканчивались.

Мои гитары менялись в таком порядке: первой была маленькая, обшарпанная, за три фунта и десять шиллингов. Второй — "Хофнер-Президент". Она не была электрической, но за несколько фунтов можно было купить звукосниматель, который

крепился к нижней части грифа, что я и сделал, — и гитара стала полуэлектрической. (Или же можно было приставить головку гитарного грифа к какой-нибудь полости, к шкафу, буфету или двери, к тому, что могло вибрировать, и поскольку при этом звук резонирует, он несколько усиливался. Я часто играл на гитаре, приставив ее к шкафу.) Гитары "Хофнер" оказались неплохими (особенно после маленькой за три фунта и десять шиллингов). У них был отличный диапазон, они были либо белыми, либо светло-коричневыми. Моя была некрашеной.

Сначала у меня не было усилителя. Первое, к чему я подключился, — была радиола отчима Джона. Она лишь слегка усиливала звук, но это было здорово, если не считать того, что мы портили усилитель и динамики. Джон знал, как пробраться в дом Психа, когда тот отсутствовал. Мы подключались, играли, а потом, когда усилитель сгорал, мы выбирались из дома и несколько недель ждали, пока его починят.

Я поменялся с парнем из группы "Swinging Blue Jeans", отдал ему "Хофнер-Президент", а взамен получил свою третью гитару, "Хофнер-Клаб 40". Следующей стала "Футурама", которую я купил у Фрэнка Хесси, — дрянная подделка под "Фендер Стратокастер".

**Пол**: «Прежде мне казалось, что я никогда не смогу позволить себе иметь „Фендер“. Даже сейчас у меня иногда возникают странные мысли: мне кажется, что „Фендер“ мне не по карману. (Поразительно, как появляются такие мысли и как надолго они в тебе укореняются.) „Фендер“ для меня по-прежнему несколько экзотический инструмент. И хотя я вполне могу позволить себе купить целую фабрику, гитару продолжаю считать недосягаемой».

**Джордж**: "Когда я отправился покупать «Футураму», Пол сопровождал меня. Она висела на стене вместе с другими гитарами, Пол подключил ее к усилителю, но не смог извлечь из нее ни звука, поэтому он врубил усилитель на полную мощность. На гитаре было три переключателя, я нажал один, из усилителя донесся жуткий гул, и все другие гитары попадали со стены. Мама подписала за меня договор покупки в рассрочку. То есть часть денег надо было заплатить сразу, а остальное — когда тебя разыщут.

Свою пятую гитару "Гретч", я купил в 1962 году у ливерпульского матроса за семьдесят пять фунтов. Черный "Дуо-Джет". (Чет Аткинс играл на гитарах "Гретч"; на конвертах альбомов он всегда снимался с разными моделями гитары "Гретч".) Она стала моей первой американской гитарой. Ее рекламировали в газете "Ливерпульское эхо". Только Богу известно, как я ухитрился скопить целых семьдесят пять фунтов. Эта сумма казалась целым состоянием. Помню, как я нес деньги

во внутреннем кармане, думая: "Только бы меня не ограбили!"

В 1964 году, когда мы жили в нью-йоркской "Плазе", приехав на шоу Эда Салливана, представители компании "Рикенбейкер" пришли к нам и подарили мне двенадцатиструнную гитару. После этой поездки я много играл на ней. Она великолепно звучала. В те дни существовала еще только одна модель двенадцатиструнной гитары с большим и широким грифом (играть на ней требовалось энергично, а настраивать было очень трудно: в струнах разобраться было почти невозможно). У "Рикенбеккера" узкий гриф, с ней легче обращаться. Двенадцать колков расположены очень аккуратно, так, что очень просто узнать, какую струну настраиваешь. Колки для шести обычных струн находятся по бокам, а еще для шести струн дополнительной октавы — снизу, как на старых испанских гитарах.

У Джона уже был маленький шестиструнный "Рикенбеккер" — его знаменитая светлая гитара с коротким грифом, которую он позднее выкрасил в черный цвет. Поэтому, после того как мне в "Плазе" подарили двенадцатиструнную гитару, мы с Джоном стали оба играть на Рикенбейкерах", и само это слово стало почти синонимом "Битлз".

**Джон**: "Гриф на старой гитаре был не так уж и плох, но в Нью-Йорке с нами встретились люди из «Рикенбеккера». Они подарили мне новый инструмент с великолепным грифом. Именно на такой гитаре мне всегда хотелось играть. А Джордж получил свою потому, что он не хотел, чтобы я единственный из группы играл на «Рикенбеккере» (64).

**Джордж**: «Во время работы над альбомом „Rubber Soul“ („Резиновая душа“) я играл на „Стратокастере“ в „Drive My Car“ („Можешь водить мою машину“). Я много играл на ней позднее, когда в конце шестидесятых и в начале семидесятых увлекся слайдом. Я перекрасил ее еще до того, как по спутниковому телевидению показали наше шоу „All You Need Is Love“ („Все, что вам нужно, это любовь“). Первоначально она была зеленовато-голубой. Но краска сразу начала трескаться. В то время мы красили все подряд: наши дома, одежду, машины, магазин, — все вокруг. В те дни такие краски, как ярко-оранжевая или светло-зеленая, встречались очень редко, но я узнал, где купить их. Это были очень густые краски на резиновой основе, я купил их и выкрасил „Стратокастер“ — не слишком умело, потому что краска ложилась слишком толстым слоем. А еще я узнал про целлюлозные краски, которые продавались в тюбиках с крышкой в виде шарика, ими я покрыл гриф, а накладку покрасил блестящим зеленым лаком для ногтей, принадлежащим Патти».

**Пол**: "Мы стали знаменитыми не за одну ночь.

Все началось в пабах, потом мы стали участвовать в конкурсах талантов и наконец попали в клубы для рабочих. Мы играли в гамбургских клубах, потом в городских залах и ночных клубах и наконец в дансингах. На дансингах собиралось до двух тысяч человек, поэтому после выступлений о нашем существовании узнавали многие. Следующим этапом были театры. Брайан провел нас по всем этим ступеням.

Когда наше название начали печатать первым на афишах, мы вдруг поняли, что многого добились. Следующей ступенью было радио. Взобраться на нее было уже легче: мы покорили клубы "Индру", "Кэверн", постепенно приобрели известность. Что дальше? Радио!

Мы хотели выступить в передаче Брайана Мэтью "Субботний клуб". Эта радиопередача пользовалась шумной известностью, мне нравилось слушать ее, просыпаясь после целой недели учебы в школе и валяясь в постели. Возле моей кровати стоял радиоприемник, я лежал и слушал его почти до одиннадцати часов. Приятнее всего валяться в постели, когда ты еще подросток. Так здорово проснуться, включить радио и целый час слушать "Субботний клуб"! Поэтому мы стремились выступить в этой передаче, мы знали, что нас услышит множество людей".

**Нил Аспиналл**: «Они продали много пластинок „Love Me Do“, заняли семнадцатое место в хит-параде, а это было здорово для ливерпульской группы — попасть в хит-парад! Теперь о „Битлз“ знала вся страна, а не только северо-запад и Ливерпуль, их песни передавали по радио, повсюду люди слушали их. В 1963 году BBC начала транслировать концерты вживую. Каждое из таких выступлений включало пять песен. Так продолжалось с 1963 по 1965 год».

**Джон**: «Мы записали уйму песен для „Субботнего клуба“ — все те вещи, которые играли в клубе „Кэверн“ или в Гамбурге. Кажется, мы спели „Three Cool Cats“ („Три клевых чувака“). Среди наших вещей было немало хороших песен, их неплохо записали» (80).

**Джордж**: «После гамбургского периода мы разъезжали повсюду, много выступали на BBC в Лондоне. У нас появилась машина классом повыше, а потом мы заработали еще больше денег и купили машину еще лучше».

**Ринго**: "Мы помним много дорожных историй. Так и сближаются музыканты в группе — в фургоне, когда ездишь по округе, промерзая до костей и сражаясь за сиденья. В машине мы часто ссорились, но это сплотило нас. Наш «бедфорд» всегда вел Нил. Один из нас садился на пассажирское сиденье, а остальные

трое вынуждены были умещаться на заднем сиденье, что было чертовски неудобно.

В фургоне мы могли разъезжать повсюду, усилители и все остальное умещалось в нем вместе с нами. Помню, мы объездили всю Шотландию. Та зима выдалась чертовски холодной".

**Джон**: «В Шотландии нас принимали на „ура“ — думаю, потому, что людям просто больше нечем было заняться. Гастроли приносили облегчение — приятно очутиться на новом месте. Мы задыхались от однообразия, нам было тесно» (67).

**Ринго**: "Мы нигде не задерживались. Если в четверг мы выступали в Элджине, то в пятницу надо было играть уже в Портсмуте, вот мы и ехали туда. Мы не знали, как остановить этот фургон! Когда нам выпадали выходные и мы выбирались из Лондона в Ливерпуль, то все выходные уходили на дорогу.

В те дни скоростных шоссе было мало, поэтому мы часами пилили по трассе А5. Иногда выдавались такие туманные вечера, что мы проезжали за час всего одну милю, но все равно не останавливались. Мы напоминали почтовых голубей, стремящихся вернуться домой.

Помню, однажды ночью холод стоял собачий, мы втроем на заднем сиденье лежали друг на друге с бутылкой виски. Тому, кто оказывался сверху, становилось так холодно, что у него начиналось переохлаждение, и он перемещался вниз. Так мы согревали друг друга, потягивая виски и двигаясь в сторону дома".

**Пол**: "Хороший образ! Слава обычно представляется людям как волшебство, а мы замерзали, лежа буквально друг на друге, как «битлз-сандвич».

**Джордж**: "В фургоне мы всегда веселились — затевали возню, но случались и досадные происшествия. Однажды я попал в аварию. Мы ехали через Пеннинские горы. Дороги обледенели, а я вел машину довольно быстро. И вот проезжаем через какое-то место — как потом выяснилось, через Гул в Йоркшире. Все было прекрасно, пока я не стал делать правый поворот. Он оказался круче, чем я ожидал, нас занесло на обочину, а потом потащило вниз по откосу. Фургон накренился, съезжая по насыпи, у подножия которой начиналась ограда завода Бертона — проволочная сетка с бетонными столбиками.

Мы проскакали по ухабам, сбивая эти столбики, и наконец остановились, а Нил, сидящий на переднем сиденье рядом со мной, взвыл: "Моя рука!" От тряски сорвало крышку с топливного бака, бензин вытекал. Мы выскочили и принялись запихивать в отверстие майки и тряпье, чтобы остановить утечку бензина.

А когда мы начали выталкивать фургон обратно на дорогу,

вдруг как гром среди ясного неба послышалось: "Ну-ка, ну-ка, что это здесь такое?" Это был полицейский, который оштрафовал нас. Месяца через два меня вызвали в суд, Брайан пошел со мной, чтобы оказать моральную поддержку. (Он всегда заступался за своих ребят.) Кажется, меня на три месяца лишили водительских прав".

**Ринго**: «А вот еще один памятный случай, связанный с фургоном, — это когда Джорджу и Полу вздумалось вести машину вдвоем; Джордж уселся на водительское место, а ключи оказались у Пола. Ни тот ни другой не желал уступать, и мы не могли тронуться с места и простояли на месте два часа. На гастролях напряжение иногда становится слишком сильным и начинаешь придавать огромное значение даже ничтожным мелочам, а это была не такая уж и мелочь».

**Джордж**: "Как группа мы были крепко спаяны — это единственное, что можно твердо сказать о нас. Мы на самом деле были друзьями. Между собой мы могли спорить до хрипоты, но были очень и очень близки в присутствии других людей, да и в других ситуациях, всегда держались вместе.

Если мы и спорили, то по такому поводу, как места в машине — кто поедет на свободном месте? — потому что кому-нибудь всегда приходилось сидеть на кожухе колеса или на полу всю дорогу до Шотландии или еще куда-нибудь. Мы злились друг на друга, толкались, спорили: "Теперь моя очередь сидеть впереди!"

**Пол**: "В машине мы часто смеялись, иногда просто перечисляя альбомы, болтая обо всякой всячине, о девчонках, о музыке других групп. Серьезных разговоров я что-то не припомню. Но смеялись мы много.

Помню такой случай: мы ехали по шоссе, когда ветровое стекло вдруг разбил камешек. Наш администратор Мэл Эванс, который вел машину, просто надел шляпу на руку и полностью выбил стекло, и мы поехали дальше. Это случилось зимой, в холод и туман, и Мэлу пришлось высматривать бордюрный камень всю дорогу до Ливерпуля, а это двести миль".

**Ринго**: «У нас не было других администраторов, кроме Нила и Мэла. На протяжении всей нашей карьеры о нас заботились только двое этих парней. Мэл начал постоянно работать с нами в 1963 году. Он был нашим телохранителем и отлично выполнял свою работу, потому что ни разу никого не покалечил. С его габаритами ему было достаточно произнести: „Простите, ну-ка дайте ребятам пройти“. Он был очень сильный, мог один поднять усилитель для баса, что казалось нам чудом. Ему следовало бы выступать в цирке».

**Мэл Эванс**: «Я брел по улочке Мэтью-стрит, которую прежде

никогда не замечал, и наткнулся на клуб „Кэверн“. В нем мне не случалось бывать, но я услышал, что внутри играет музыка — настоящий рок в стиле Элвиса. Поэтому я заплатил свой шиллинг и вошел…»

**Джордж**: "Мэл часто появлялся в клубе «Кэверн». Он работал инженером на телефонной станции за углом и приходил в клуб в час ленча, сидел среди других посетителей и заказывал песни Элвиса. Вскоре мы привыкли к парню, который постоянно требовал песни Элвиса, и начали объявлять: «А теперь мы выполним заказ Мэла». А вскоре он стал по вечерам работать в клубе вышибалой.

Однажды Нил заболел, а нам надо было ехать в Лондон, и мы обратились за помощью к Мэлу. Он был славным малым, мы часто болтали с ним. Чтобы помочь нам, ему пришлось взять на работе пару отгулов. Когда мы начали выступать чаще, мы поняли, что нам нужен водитель фургона, чтобы Нил мог присматривать за нами, нашими костюмами и так далее. Решение было принято единодушно. Мэл уволился и начал работать с нами".

**Нил Аспиналл**: "За одни гастроли я похудел на целых восемь килограммов и сказал Брайану, что мне необходим помощник. Тогда мы и приняли на работу Мэла Эванса. Все мы знали вышибалу Мэла, он был добрым великаном и хорошим другом.

Мэл начал водить машину, сторожить аппаратуру и сценические костюмы, а на мою долю остались сами "Битлз", пресса и остальные люди в нашей жизни. Мне пришлось учить Мэла расставлять барабаны Ринго (поначалу Ринго заверял, что будет устанавливать их сам, по делать это пришлось все-таки мне)".

**Пол**: «В 1976 году Мэла Эванса застрелили полицейские в Лос-Анджелесе. Это был ужас, полное безумие. Мэл был дружелюбным здоровяком, иногда он выходил из себя; мы прекрасно знали его, и у нас с ним никогда не возникало проблем. Но полицеским не так повезло. ИМ сообщили, что Мэл заперся наверху с дробовиком, они поднялись по лестнице, вышибли дверьи пристрелили его. Его подружка рассказала полицейским: „Он был не в духе и принял какие-то таблетки“. Будь я там, я сумел бы сказать ему: „Мэл, не дури“. В сущности, его легко мог бы образумить любой из друзей, потому что он вовсе не был психом. Но его подружка — она родом из Лос-Анджелеса — почти не знала его. И зачем она позвонила в полицию? Но так уж вышло… Они выломали дверь: „Где он? Где преступник?“ И бац-бац-бац! Эти ребята не задают лишних вопросов, они сразу стреляют».

**Мэл Эванс**: "Прежде я никогда не видел вблизи ударной установки. Я ничего не понимал в них. Первые дня два Нил помогал мне, но, когда мне впервые пришлось действовать самому, это было ужасно. Сцена оказалась огромной, у меня из головы все вылетело. Я не знал, куда и что ставить, и потому попросил барабанщика из другой группы помочь мне. Я еще не знал, что каждый ударник устанавливает тарелки на нужной для себя высоте. Тот парень установил их по себе, но Ринго это не подошло.

Но худшее происшествие со мной приключилось в "Финсбери Эмпайр" в Лондоне, где я потерял гитару Джона — ту самую, на которой он играл несколько лет подряд. Она просто исчезла. "А где моя "Джамбо"?" — спросил Джон. Я не знал. Этот случай до сих пор остается для меня загадкой.

Поначалу мне очень нравилось встречать людей, которых раньше я видел только по телевизору. Это был парад звезд, от которого я оторопел. Однако я быстро понял, что многие с умыслом любезничают со мной, стараются познакомиться поближе, чтобы потом я познакомил их с "Битлз". Таких я скоро стал различать за версту".

**Джордж**: «Он любил свою работу, был великолепен, и я часто жалею о том, что его убили. До сих пор я думаю: „Мэл, где ты теперь?“ Если бы только он был сейчас с нами! Он был не только добрым и забавным парнем, но и во многом помогал нам: он умел делать все. С собой он возил сумку, которая с каждым годом становилась все толще, потому что мы постоянно спрашивали: „Мэл, у тебя есть пластырь? А не найдется ли у тебя отвертки? А ты не прихватил с собой бутылку? А это у тебя с собой? А то?..“ И у него всегда все находилось. Он был из тех людей, которые преданы своему делу и всегда готовы помочь. Каждый кому-нибудь служит в том или ином смысле слова, но многие об этом и не подозревают. У Мэла таких проблем не возникало. Он держался очень скромно, но с достоинством; его не унижала необходимость выполнять наши просьбы, он идеально подходил нам — именно это нам и требовалось».

**Пол**: "Мэл часто повторял: «Служить — значит править».

**Джордж**: "Помню, однажды Мэл уложил гитару и несколько чемоданов на подставку на задке «остин-принсес» и закрепил их веревками. Мы ехали по шоссе А1 в Йоркшире. Вдруг багажник открылся, и я услышал грохот. Помню, я выглянул в окно и увидел, как гитара в футляре катится по дороге и подскакивает. Я закричал, требуя, чтобы водитель остановился (за годы у нас сменилось три или четыре шофера), но было уже поздно: едущий за нами грузовик раздавил ее. Кажется, это была акустическая

гитара «Гибсон».

Перевозить аппаратуру было нелегко, хотя весь багаж составляли только ударная установка и три усилителя. Но, кроме них, набиралась еще уйма вещей. Готовясь к отъезду, Нил должен был собрать аппаратуру, перетащить все к фургону, открыть его, сложить вещи внутрь, а потом запереть фургон, чтобы ничего не стащили, снова вернуться в здание, взять следующую партию груза, опять выйти, открыть фургон, все уложить и снова запереть его. Вот почему вскоре ему понадобился помощник: Нилу приходилось делать буквально все.

Повсюду наш первый фургон оказывался в центре внимания. Он был выкрашен красной и серой краской и от крыши до колес покрыт граффити — именами девушек, а также надписями типа "Я люблю тебя, Джон". Это выглядело забавно, но, как только кто-нибудь видел нашу машину, у него появлялось желание что-нибудь написать на ней. Возникала и другая проблема: все знали, где можно оставить необходимую пометку, но, с другой стороны, ее мог прочитать любой — фургон был слишком приметным. Нил всегда беспокоился по этому поводу".

**Нил Аспиналл**: «Иногда выступления бывали забавными. Помню, хуже всего нам пришлось, когда они выступали в Кру. Там собралось всего пять человек. Нас было больше, чем слушателей, но „Битлз“ все равно выходили на сцену дважды, и эти зрители дослушали концерт до конца. Когда мы снова приехали туда через месяц, в зале собралось семьсот человек (вероятнее всего, среди них были и эти пятеро)».

**Пол**: "Выступать в Бирмингеме было трудно. Всякий раз нам приходилось давать сразу два концерта в двух местах, которые, как считалось, расположены по соседству — скажем, в Вулверхэмптоне и Бирмингеме или в Вулверхэмптоне и Ковентри. Нам это нравилось, поскольку за такой вечер платили вдвое больше, но все-таки мы уставали. Если во втором заведении была вращающаяся сцена, нам приходилось устанавливать аппаратуру во время выступления другой группы и настраиваться, поднося гитары вплотную к ушам и пытаясь хоть что-нибудь услышать сквозь шум и музыку. Затем сцену поворачивали, а мы надеялись только на то, что настроились правильно.

В более длительных поездках нам приходилось останавливаться у бензоколонок, таких, как "Уотфордтэп", чтобы заодно и перекусить. Иногда там мы встречались с Джерри Марсденом или другими ливерпульскими группами, и тогда мы смеялись и обменивались шутками".

**Ринго**: "В Элджине мы дали один из самых странных концертов. Мы проделали долгий путь до самого отдаленного

шотландского пригорода и выяснили, что зал, в котором мы должны были играть, напоминал по форме букву L. Нам предстояло играть в самом дальнем конце этой буквы. Все слушатели — фермеры и другие местные жители — были в резиновых сапогах. В одном конце помещения располагался бар, а в другом были мы, и сразу становилось ясно, что привлекает пришедших больше. В те времена над нами еще смеялись, потому что мы носили кожу и приплясывали. Затем мы сели в мою машину и покатили на следующий концерт.

Во время тех гастролей мы как-то остановились в одном из пансионов. До нас дошли слухи, что раньше там ночевал горбун, и все мы боялись, что кому-то придется спать в его кровати. Джордж и Джон предлагали поискать другое место, но мы с Полом решили попытать удачу, надеясь, что кровать горбуна нам не достанется.

Мы часто останавливались в маленьких гостиницах (в отелях мы начали бывать только с середины 1963 года). Когда мы приезжали в Лондон, то жили на Рассел-сквер.

Мы занимали обычно две двухместные комнаты. Поначалу моим соседом по комнате чаще всего бывал Пол, потому что меня считали новичком, никто не знал, какие у меня привычки, ребята не знали, храплю ли я, пахнет ли плохо от моих ног. А может, это были их особенности — они-то прекрасно знали друг друга. Вместе они провели почти всю жизнь, а я только начинал привыкать к ним".

**Джордж**: «Когда во время гастролей мы останавливались в гостиницах — уже после ухода Пита Беста, — я чаще всего ночевал в одной комнате с Джоном, потому что это я настоял, чтобы Ринго приняли в группу. Я думал, будет лучше, если Ринго разделит комнату не со мной, а с кем-нибудь из них, — так он быстрее вольется в группу».

**Ринго**: "Когда мы возвращались с концертов, в маленьких гостиницах чаще всего было невозможно найти хоть что-нибудь перекусить. Нам приходилось просить, чтобы нам сделали хотя бы сандвич, — и это в четыре часа утра! Нам говорили: «Знаете, здесь у нас Алма Коган, а она не любит шума. Ужин закончился в восемь часов». Мы отвечали: «Послушайте, мы с концерта, нам надо что-нибудь перехватить. Не могли бы вы открыть бар или еще что-нибудь?» — «Нет, сэр, открыть бар мы не можем. Так у нас не полагается — вы не в Лондоне». Ночной персонал — это что-то ужасное, вот бедолаги.

На следующее утро Нил будил нас, и благодаря ему мы приезжали на концерт вовремя, чтобы успеть проверить свет и звук. Настоящий администратор".

**Ринго**: «Сначала ты участвуешь только в концертах, за которые тебе ничего не платят. Потом ты начинаешь играть в клубах и пытаться хоть что-нибудь заработать. Следующий этап — дансинги, и вдруг ты попадаешь в театр, где слушатели сидят (это продолжалось недолго). Мне нравились театры, они и сейчас мне нравятся. Я люблю играть в таких заведениях, как „радио сити мюзик холл“. Мне приятен контакт со зрителями. (Этот контакт мы утратили, выступая на стадионах. Больше я никогда не соглашусь играть на стадионах. В 1964 году это нравилось нам, потому что мы первыми стали давать такие концерты. Но теперь мне не нравится ходить на концерты групп, которые выступают на стадионах. Это похоже на телевидение — с таким же успехом можно дождаться выхода видеокассеты.)»

**Нил Аспиналл**: "Они начали гастролировать благодаря агентству импресарио Артура Хауэса. Он устраивал концерты в таких кинотеатрах, как «Гомон», «Одеон», и других залах по всей стране. Первой исполнительницей, с которой отправились в турне «Битлз», была Хэлен Шапиро.

Мне пришлось управляться со сложными осветительными системами. Они не были компьютеризованными, как сегодня. Тогда все ограничивалось огнями рампы, боковыми и верхними прожекторами и софитами. В первый же вечер Джонни Клэпсон, администратор Шапиро, спросил, кто администратор "Битлз". Никто не ответил. Тогда он не выдержал: "Так что, "Битлз" никто не сопровождает?" Я сказал: "Я с ними". — "А, так вы и есть их администратор?" Потом Клэпсон спросил: "Где ваша схема освещения?" — "Какая еще схема?" — "Слушайте, через полчаса нам начинать, — заявил он. — Хорошо, для начала я сам разберусь с освещением. А вы посмотрите, что и как я делаю, и потом вы будете делать все это сами".

Вот так я и стал официальным администратором "Битлз". Об этом звании я прежде и не мечтал. Я просто делал все, чего не делали они сами. Я выполнял необходимую работу — так бывало всегда.

Каждый вечер мне приходилось заново разбираться в осветительных приборах, поскольку мы выступали уже в другом театре (в зависимости от того, скажем, какую пантомиму они показывали на Рождество), у всех прожекторов были разные цветовые фильтры, или они включались по-разному. Когда мы выступали в кинотеатрах, киномеханики, которые обычно крутили фильмы, использовали проекторы как прожектора. Когда пел Пол, свет обычно направляли на Джона, и наоборот — на Пола, когда пел Джон. Они все путали, но сидели где-то наверху, тогда как я находился в зале и давал команды в крошечный

микрофон, пытаясь перекричать зрителей: Это всегда напоминало хаос. Я старался во всем разобраться с самого начала концерта, приносил им что-нибудь выпить — в общем, делал им подарки, чтобы они сделали все как надо".

**Джордж**: «Положение со звуком обстояло скверно. В некоторых театрах был всего один микрофон. В театре „Эмпайр“ в те времена тоже был один микрофон, он торчал из пола у рампы, посреди сцены. (Помню, я видел там братьев Эверли — оба пели в один микрофон. Они пели: „Проснись, крошка Сюзи, проснись…“ А потом оба выходили вперед на авансцену с гитарами, подносили их поближе к большому старому микрофону и начинали играть. Нам часто приходилось делать то же самое.) Позднее, когда аппаратуру обновили, в театрах появилось по два микрофона и только потом — микрофоны на переносных штангах. Спустя некоторое время мы начали требовать два микрофона, чтобы отработать весь концерт. Забавно: мы никогда не подключали к микрофонам барабаны или усилители».

**Джон**: «В каждом турне у нас возникали затруднения с микрофонами. Ни в одном театре они нас не устраивали. Днем мы репетировали, объясняли, что нам нужно, и все-таки не могли добиться своего. Микрофоны либо стояли не там, где надо, либо звучали слишком тихо. Их устанавливали так, будто это был самый обычный любительский конкурс талантов. Наверное, они не воспринимали нашу музыку всерьез. Брайан сидел в операторской, а мы кричали на него. Он жестами объяснял, что сделал все, что мог. Это бесило нас» (67).

**Ринго**: «Сингл „Please Please Me“ занял первое место в феврале 1963 года, во время нашего турне с Хэлен Шапиро. Мы разогревали слушателей перед ее выступлением, а потом дожидались следующего концерта и скучали. И вдруг мы заняли первое место!»

**Джордж**: «Это случилось во время нашего первого выступления в „Мосс Эмпайр“ — это, наверное, был самый крупный зал в Англии в то время, не считая „Палладиума“. Мы радовались: Хэлен Шапиро была известной певицей, ее повсюду знали, она исполняла немало хитов. Но когда сингл „Please Please Me“ занял первое место, на концерты стали приходить, только чтобы послушать „Битлз“. Нам было неловко, потому что Хэлен была очень милой».

**Джон**: "Мы попали в список тридцати хитов с песней «Love Me Do» и были на седьмом небе от радости. А потом вышла пластинка «Please Please Me» — и снова удача! Мы добивались, чтобы она звучала как можно проще. Некоторые вещи, которые мы писали раньше, выглядели необычно, но эту мы с самого

начала готовили для хитпарада (63).

Это была моя попытка написать песню в стиле Роя Орбисона. Я помню день, когда написал ее. Помню розовое пуховое одеяло на постели, помню, как я сидел в одной из спален в своем доме на Менлав-авеню, у тети. Я услышал по радио, как Рой Орбисон поет "Only The Lonely" ("Только одинокие"). Меня всегда интриговали слова из песни Бинга Кросби: "Пожалуйста, прислушайся к моим мольбам". Слово "please" употреблялось в двух значениях. В моей песне как бы объединялись песни Роя Орбисона и Бинга Кросби (80).

Но гораздо больше мы удивлялись и радовались, вспоминая, что чуть было не отказались записывать ее на второй стороне сингла "Love Me Do". Мы передумали только потому, что устали в тот вечер, когда записали "Love Me Do". Мы прогнали ее несколько раз, а когда встал вопрос о записи на оборотной стороне, мы решили попробовать "Please Please Me". Наш менеджер Джордж Мартин решил, что наша аранжировка слишком замысловата, поэтому мы попытались упростить ее. Но мы слишком устали и, похоже, не сумели сыграть ее, как надо. Мы серьезно относились к своей работе и не любили делать се впопыхах" (63).

**Джордж Мартин**: «В первый год окончательные решения по поводу песен принимал я (потом все изменилось, но тогда решения остававшись за мной), но они уговорили меня записать свои, собственные песни на обеих сторонах первого сингла. А я по-прежнему считал, что они должны записать песню „How Do You Do It“. Они спросили: „А почему бы нам не сыграть собственную, „Please Please Me“'?“ Когда я услышал ее впервые, она звучала в стиле Роя Орбисона — очень медленный рок с высокой вокальной партией. Довольно однообразная песенка, если говорить начистоту».

**Пол**: «Мы спели ее, и Джордж Мартин сказал: „А может, поменяем темп?“ Мы удивились: „Что-что?“ Он объяснил: „Сыграйте ее быстрее. Дайте-ка я попробую“. И показал нам, как нужно. Мы подумали: „А ведь верно, так даже лучше“. Сказать по правде, нас немного смутило то, что он лучше нас угадал темп».

**Джон**: «В конце концов Джордж Мартин предложил нам записать другую песню. „Please Please Me“ запишем в следующий раз, — пообещал он, — а пока попробуйте немного доработать ее».

Несколько недель мы работали над этой песней. Мы немного меняли темп, слегка подправили слова, решили ввести в нее партию гармоники, как в "Love Me Do". К следующей сессии записи мы были готовы и не могли дождаться, когда запишем эту

песню" (63).

**Джордж Мартин**: "Они вернулись с вариантом песни в ускоренном темпе, и я сказал: «Ладно, давайте попробуем ее». А к концу записи сказал им: «Это ваш первый хит. Великолепно».

**Нил Аспиналл**: "Об этом можно было только мечтать — стать первыми, но вместе с исполнением мечты, началась битломания. В Ливерпуле они часто сталкивались с массовой истерией, но там они знали всех в лицо. Там никто не пытался наброситься на них, перевернуть фургон или сорвать боковые зеркала. Внезапно началось совершенное безумие, которое было приятно, но справиться с ним было нелегко. Мне пришлось сопровождать их в театры и выводить оттуда — просто войти и выйти уже не получалось.

Они начали выступать на BBC, у них появился офис и фан-клуб в Лондоне. У Клиффа Ричарда тоже был собственный фан-клуб; видимо, его наличие служило показателем того, каковы позиции исполнителя. Были сделаны первые рекламные фотографии — на них "Битлз" одеты в пиджаки без воротников. Эти фотографии подписывали в присутствии поклонников, а я раздавал их.

Когда они выступали, шум в зале почти начисто заглушал их голоса. Вопили в основном девушки, но самым странным было то, что "Битлз" нравились и ребятам. К ним тянуло всех".

**Пол**: «Некоторое время мы радовались воплям зрителей, потому что на ранних концертах мы иногда мечтали, чтобы кто-нибудь заглушил наш собственный шум. Аппаратура зачастую была ужасной, да и мы не всегда играли хорошо. Не помню, где это случилось, но однажды вечером мы сильно фальшивили, это была катастрофа, но мы держались».

**Джон**: «Труднее всего было выбраться из зала после выступления. Когда вздыхаешь с облегчением, думая, что все уже позади и ты вот-вот усядешься в машину, выясняется, что кто-то проколол у нее шины» (63).

**Джордж**: «К тому времени, как мы выпустили одну или две пластинки, — кажется, во время турне с Крисом Монтесом, — у крупных залов задолго до начала стали собираться девушки. Приезжая на концерт, мы должны были прорываться сквозь толпу к служебному входу. Когда нам удавалось высмотреть тех, кто выглядел более-менее прилично, мы проталкивали их в дверь и захлопывали ее за собой; потом они, конечно, приходили к нам в раздевалку».

**Ринго**: «Мы стали первыми — о чем еще можно было мечтать? Мы стремились стать только первыми. Конечно, после этого все наши песни становились хитами, и это было странно,

потому что мы невольно ждали, что хоть какая-нибудь не станет хитом. Когда это случилось, мы вздохнули с облегчением: „Слава Богу, все кончилось“. Напряжение было большим; целая дюжина наших песен поднималась на первое место, поэтому та, которая наконец не попала в хит-парад, принесла облегчение».

**Джон**: «Год назад, пока все это не началось, мы могли свободно войти в любой зал и выйти оттуда, могли останавливаться в отелях, гулять по вечерам, ходить по магазинам, не собирая целые толпы. О том, что нам раньше нравилось, теперь можно было только мечтать. Наверное, когда-нибудь шумиха утихнет, и мы сможем вернуться к нормальной, мирной жизни» (63).

**Джон**: «Первый альбом был записан за одну длинную, двенадцатичасовую сессию» (76).

**Джордж**: «Второй мы записывали еще дольше!»

**Нил Аспиналл**: «С первых сессий записи они всегда работали во второй студии на Эбби-Роуд. Операторская находилась этажом выше. Лестница вела в довольно большую, похожую на амбар комнату-студию. Мне известно, что поначалу „Битлз“ сильно нервничали, но, по-моему, любой волновался бы во время своей первой записи. Это была настоящая учеба не только для них, но и для Джорджа Мартина, и отработали отлично».

**Джон**: "Мы впервые в жизни попали в студию. Запись закончилась через двенадцать часов, потому что больше тратить деньги никто не хотел.

При записи этой пластинки была сделана попытка представить нашу игру вживую, почти так, как эта музыка звучала в залах Гамбурга и Ливерпуля. Конечно, невозможно передать атмосферу концерта, где толпа притопывает в такт музыке, но эта пластинка дает хотя бы некоторое представление о том, как мы играли, пока не стали "удачливыми "Битлз" (76).

Прежде всего, мы работали без эха. Когда этот эффект только появился, он был нам не по карману. А когда мы смогли позволить себе эту примочку, она нам уже разонравилась, и мы никогда не пользовались ею на сцене. Это было правильное решение — не использовать эхо, потому что в противном случае мы были бы похожи на все остальные группы" (63).

**Джордж Мартин**: "Я побывал в клубе «Кэверн», увидел, на что они способны, я знал их репертуар, знал, что они могут сыграть, и сказал: «Давайте запишем все песни, какие у вас есть; приезжайте в студию, мы справимся за день». Мы начали около одиннадцати утра и закончили в одиннадцать вечера, записав за это время полный альбом.

Поначалу во время записи "Битлз" ни во что не вникали.

Только через год их заинтересовала студийная аппаратура и техника записи. Но они всегда стремились к лучшему, поэтому с первого раза их редко что устраивало. Они прослушивали дубли, а затем делали еще два или три варианта, пока наконец один из них не устраивал их. Только много позднее они получили возможность работать без ограничения времени и количества дублей"

**Ринго**: "Все происходящее виделось мне, как в тумане. Студия, запись альбома — все было как во сне.

Свой первый альбом мы не репетировали. По-моему, он был записан вживую. Сначала мы прогнали все песни, чтобы для каждой найти свой звук, а потом просто начали записывать их одну за другой".

**Джордж**: "Мы постоянно были на грани срыва. Мы прогоняли все песни, прежде чем что-нибудь записать. Послушав немного, Джордж Мартин спрашивал: «А еще что-нибудь у вас есть?» «Do You Want To Know A Secret» («Хочешь узнать секрет?») — моя песня в этом альбоме. Собственное пение мне не понравилось. Я не умел петь, никто не объяснил мне, как это нужно делать: «Слушай, ла-ла-ла, хочешь, хочешь узнать секрет? Ла-ла-ла… Пообещай никому не говорить…»

**Джон**: "Не могу сказать, что песню «Do You Want To Know A Secret» я написал специально для Джорджа. Тогда я жил в своей первой квартире, которую мне не приходилось делить с четырнадцатью другими студентами и студентками школы искусств. А после того как я женился на Син, Брайан Эпстайн отдал нам свою квартирку, которую он снимал в Ливерпуле для своих тайных сексуальных связей, — не домой же ему было кого-то приводить.

Тут у меня в голове и появились эти слова, я написал песню, а Джордж спел ее" (80).

**Джордж**: "В тот раз мы чуть было не записали песню «Keep Your Hands Off My Baby» («Не тронь мою детку») Гоффина и Кинга — хит Маленькой Евы, спетый ею вслед за «The Loco-Motion». Иногда мы разучивали песни, исполняли их пару раз, а потом отказывались от них, как в случае с песней «That's When Your Heartaches Begin» («Вот когда у тебя заболело сердце»), песней Элвиса, которую исполнял Пол. Там в середине есть еще такие слова: «Любовь — это то, что мы никогда не сможем делить с кем-то», — вы когда-нибудь слышали такую нелепую строчку?

В этот альбом вошла и "Anna" ("Анна") Артура Александера. Помню, мы записывали несколько его вещей, Джон спел три или четыре его песни. (Одной из них была "Soldier Of Love" ("Солдат любви"), она звучала на BBC). Артур Александер использовал

своеобразную партию ударных, которую мы пытались повторить, но не смогли и в конце концов выдумали что-то свое собственное. Множество раз мы пытались кому-то подражать, но у нас ничего не получалось, и мы изобретали свои варианты. (Уверен, именно так появился стиль реггей. По-моему, кто-то играл музыку в стиле калипсо, слушал рок-н-ролл шестидесятых и думал: "Попробуем и мы так", но не сумел, и в результате получился реггей. А теперь мы все пытаемся играть реггей, но у нас не получается".)".

**Ринго**: «Мы начали около полудня и закончили, если не ошибаюсь, в полночь, Джон охрип во время записи „Twist And Shout“ („Твистуй и ори“). Мы знали все эти песни, потому что с ними выступали по всей стране. Вот почему мы могли сразу прийти на студию и записать их. С микрофонами все было просто: по одному перед каждым усилителем, два навесных для барабанов, один для певца и еще один для большого барабана. Но большого барабана на записи не слышно, поэтому теперь мне кажется, что память меня подводит, — на самом деле перед ним микрофона не было».

**Джордж Мартин**: «Я знал, что при исполнении песни „Twist And Shout“ легко сорвать голос, и потому сказал: „Эту мы запишем в самом конце дня, потому что, если мы начнем с нее, ни на что другое у вас уже не хватит голоса“. Поэтому ее в ту ночь записывали последней. Мы сделали два дубля, после чего Джон окончательно охрип. Но записи это пошло только на пользу, для этой песни необходим сорванный голос».

**Джон**: "Последняя песня чуть не убила меня. После нее голос восстановился не скоро; при каждом глотке горло саднило. Я всегда стыдился этой песни, потому что я мог бы спеть ее гораздо лучше, но теперь это меня не волнует. Всякий поймет, что я просто орал, как буйный, стараясь изо всех сил (76). Мы пели на протяжении двенадцати часов почти непрерывно. Мы были простужены и беспокоились о том, как это отразится на записи. К концу дня всем нам хотелось только одного: выпить несколько пинт молока.

Ожидая, когда нам дадут прослушать альбом, мы извелись от волнения. Мы перфекционисты: если бы выяснилось, что запись никуда не годится, нам пришлось бы начинать все заново. Но вышло так, что мы остались довольны результатом" (68).

**Джордж**: "Для конверта этого альбома нас сфотографировали в офисе «EMI», на балконе, выходящем на Манчестер-Сквер. Снимок сделал Энгус Макбин, и у меня до сих пор сохранился костюм, в котором я тогда снимался. (В 1990 году я надевал его на вечеринку. Предполагалась вечеринка в стиле пятидесятых, но я сжульничал и надел костюм шестидесятых годов. Он выглядел

вполне сносно, но застегнуть брюки я все-таки не смог.)

В 1969 году мы сделали похожие снимки для "Красного" и "Синего" альбомов, хотя одно время собирались использовать их для конверта альбома "Let It Be".

Вплоть до, а может быть, и на протяжении всего нашего психоделического периода студия "EMI" во многом напоминала обычное государственное учреждение. Здесь по-настоящему обучали всех сотрудников. Они начинали с копирования пленок, затем становились операторами, потом помогали при записи демонстрационных пленок и только потом, после того как они проходили через все отделы компании, им разрешали руководить процессом создания демонстрационных записей, и лишь в самом конце они становились звукорежиссерами. А если внезапно все специалисты оказывались занятыми, наступал звездный час какого-нибудь из учеников. Их обучали как следует, но ходить на работу в костюме с галстуком в 1967 году было нелепо".

**Пол**: "Помню, в большинстве случаев, приходя в студию, мы страшно нервничали, но вместе с тем были возбуждены — это нервное возбуждение. Визиты на Эбби-Роуд приводили нас в восторг. Однажды у двери мы встретились с сэром Доналдом Уолфитом. Мы заходили в здание, а он выходил, и эта сцена была словно целиком взята из книги «Просто Уильям», — великий человек! На нем было пальто с широким каракулевым воротником, которое смотрелось, может быть, даже несколько театрализованно. Мне запомнились его широкие, кустистые брови. Он взглянул на нас из-под бровей, взглянул покровительственно, но доброжелательно и низким голосом произнес: «Привет, как дела?»

В то время нас даже не пускали в операторскую. "Нас" отделяли от "них". Все, кто работал в операторской, носили белые рубашки с галстуками, они были взрослыми. В коридорах и задних комнатах сидели люди в длинных лабораторных халатах, техники и инженеры, а мы были ремесленниками. Мы входили в студию через отдельный вход, низшие служащие помогали нам устанавливать аппаратуру. Так было и продолжалось, пока мы не стали очень знаменитыми (и даже тогда условия почти не изменились, разве что мы устраивали ночные сессии — повелось это со времен "Сержанта Пеппера").

Постепенно мы стали своими и оккупировали все. Мы просто захватили все здание. Там были только мы, те, кто участвовал в записи, и швейцар, и больше никого. Было просто удивительно бродить по коридорам и курить в эхокамере. Думаю, мы знали это здание лучше президента компании, потому что мы в буквальном смысле слова жили там. Я даже купил дом за углом — так мне

там нравилось. Мне не хотелось уходить оттуда".

**Джордж**: "В марте мы отправились в турне с Томми Роу и Крисом Монтесом, которые на равных правах считались хедлайнерами. Один из них завершал первое шоу вечера, а другой — второе. Хитом Криса Монтеса была песня «Let's Dance» («Потанцуем»), а Томми Роу — «Sheila» («Шейла»).

"Битлз" становились все более популярными — к несчастью для Томми и Криса. Открытие турне состоялось в Лондоне. После концерта все собрались, потому что импресарио Артур Хауэс сказал, что лучше будет, если "Битлз" будут заканчивать первое отделение. Первоначально, по-моему, предполагалось, что Крис Монтес заканчивает весь концерт, а Томми Роу — первое отделение. Поэтому мы стали отказываться: "Нет, нет, пусть заканчивают Томми и Крис". Мы по-прежнему считали их знаменитостями. Помню, Томми Роу заупрямился и твердил: "У меня контракт, я расторгну его, если заканчивать концерт буду не я!"

Я сочувствовал Крису Монтесу: разве он виноват, что был просто маленьким мексиканцем? Бедняга, он пел медленную испанскую песню, сидя на стуле, а стиляги в зале кричали: "Эй, ты, проваливай!" Он останавливался: "Хорошо, если вам это не нравится! Ладно". Он откладывал гитару и пытался спеть что-то другое. Видеть это было грустно, но битломания уже началась, "Please Please Me" стала хитом, на подходе была "From Me To You".

**Нил Аспиналл**: «В следующее турне в мае они отправились с Роем Орбисоном…»

**Пол**: "Прямо в автобусе Рой Орбисон написал, по-моему, «Pretty Woman» («Красотка»), в нас взыграл дух соперничества, и это было неплохо. Он сыграл нам свою песню, мы сказали: «Замечательно, Рой. Неужели ты только что написал ее?» Но на самом деле в нас сидела мысль: «Мы тоже должны написать что-нибудь такое же классное». Следующий шаг очевиден — мы сели писать свою песню. И написали. Ею стала «From Me To You».

**Джон**: «Наши пластинки покупали, а наше название по-прежнему печатали на афишах вторым; в одно из своих первых больших турне мы отправились с Роем Орбисоном и опять оказались на афишах вторыми. Угнаться за ним было чертовски трудно. Он устраивал настоящие шоу — впрочем, как и все корифеи, но у Орбисона был потрясающий голос» (75).

**Джордж**: "До самой смерти он был звездой благодаря своим песням и бесподобному голосу. У него было столько хитов, что люди могли слушать его всю ночь. Ему было незачем лезть вон из кожи, дрыгать ногами, он никогда даже не приплясывал, а стоял как вкопанный. Двигались только его губы, и даже когда он брал

высокие ноты, он никогда не напрягался. Он казался чудом, чем-то уникальным.

Но очень скоро наше название стали писать на афишах первым. И нам пришлось выступать уже после Роя. Кое-где в театрах на сцене закрывали один из занавесов, так что мы могли расставить за ним аппаратуру, а тем временем кто-нибудь уже выступал на сцене. Не помню, где была в это время его группа, но сам Рой каждый вечер выходил на сцену и в конце выступления неизменно пел: "Она возвращается ко мне… ду-ду-ду-ду-ду…" И зрители сходили с ума. А мы ждали, когда он еще раз выйдет на "бис", и думали: "Как мы будем выглядеть после него?" Задача была не из легких".

**Джон**: «Прежде мы никогда не значились на афишах первыми. Успех измерить нельзя, но, если бы это было возможно, я понял бы, что мы добились успеха, когда Рой Орбисон попросил бы у нас разрешения записать две наши песни» (63).

**Ринго**: «Выступать после Роя было страшновато. Он заводил зрителей, они требовали продолжения. Ожидая своей очереди, мы прятались за занавесом и перешептывались друг с другом. А тут как раз объявляли: „А теперь догадайтесь, кто будет следующим! Ваши любимцы!“ Мы выходили на сцену, и все было о-кей».

**Джон**: «Монго лет я писал песни без помощи Пола. Мы всегда писали и вместе, и поодиночке. В соавторе я не нуждался — разве что согласился бы писать вместе с Джорджем».

**Ринго**: «После того как мы записали „Love Me Do“ (хотя и без моего участия), „Please Please Me“ и „From Me To You“, три наших первых сингла, мы всегда с нетерпением ждали, когда же их будут передавать по радио. Брайан предупреждал: „Начало в двадцать минут восьмого“. Если в это время мы ехали в машине, мы останавливались, чтобы послушать. А еще лучше было то, что, когда наши записи перемещались на более высокое место в хит-параде, мы устраивали праздничные ужины. Если присмотреться к фотографиям „Битлз“ того периода, когда мы начали записывать пластинки, становится ясно, что за первые восемнадцать месяцев мы здорово потолстели, потому что стали много есть. Тогда я и открыл для себя копченого лосося. До двадцати двух лет я ел только консервированного лосося, я до сих пор люблю его».

**Джордж**: "В 1963 году четыре наших песни стали хитами. Пластинки становились золотыми, едва успев выйти. Чудеса, да и только!

Третий сингл — "From Me To You" — особенно важен, потому что он был важен для перспективы. Мы записали первый, "Love Me Do", который успешно разошелся. Затем нас снова пригласили

в студию, и мы записали "Please Please Me", а потом альбом и, наконец, "From Me To You", успех которого обеспечил нам известность".

**Джон**: "Мы с Полом написали «From Me To You» во время турне с Хэлен Шапиро, в машине, по пути из Йорка в Шрусбери. Мы не думали, что по-настоящему что-то сочиняем, просто бренчали на гитаре, а когда начала получаться удачная мелодия, мы стали работать над ней. Еще до конца поездки мы написали слова и доделали все. Кажется, первую строчку предложил я, и мы так и оставили ее без изменений. Вот с названием «From Me To You» было сложнее. Я думал, как бы назвать песню, и тут мне попался на глаза журнал «Новый музыкальный экспресс». Я решил посмотреть, не продвинулись ли наши песни в хит-парадах. И вдруг я сообразил: мы с Полом уже обсуждали одно из писем в рубрике «От вас к нам». Вот и название!

Мы уже написали "Thank You Girl" ("Спасибо, девочка") как продолжение "Please Please Me". Новая песня предназначалась для второй стороны пластинки. Нам она так понравилась, что мы поняли: она пойдет на первую сторону, а "Thank You Girl" — на оборотную (63). Когда мы писали ее, она больше напоминала блюз, а теперь, в аранжировке, она звучит прифанкованно" (80).

**Пол**: "Мы набили руку в написании песен, хотя наша легендарная первая сотня песен была на самом деле лишь полусотней. «Please Please Me» написана скорее Джоном, чем мной; я почти не участвовал в ее создании. А с песней «PS. I Love You» дело обстояло наоборот. «From Me To You» мы написали вдвоем, совместными усилиями. (Помню, я особенно радовался восьми средним тактам, потому что в них был такой необычный аккорд, а потом мы переходили в минор: «У меня такие длинные руки…» Мы думали, это будет удачный ход.) «She Loves You» («Она любит тебя») была написана специально для пластинки, которую нам предстояло записать. «Love Me Do» — еще один пример песни двух авторов.

Мы с самого начала решили приписывать авторство песен и Леннону, и Маккартни, потому что мы стремились стать такими, как Роджерс и Хаммерстайн. О создании песен мы знали только то, что их пишут такие люди, как Роджерс и Хаммерстайн или Лернер и Лоу. Мы слышали эти имена, создание песен ассоциировалось у нас с ними, поэтому сочетание двух фамилий звучало интересно.

Я хотел, чтобы на пластинках указывали авторство как "Маккартни — Леннон", но Джон оказался настойчивее, и, похоже, он уладил это дело с Брайаном, прежде чем я успел вмешаться. Все вышло так, как хотел Джон. Я не говорю, что это

несправедливо, просто, может быть, мне недоставало ловкости. Джон все-таки был на полтора года старше меня, а в этом возрасте такая разница означала, что он мог лучше навешать на уши лапши.

Помню, мы как-то собрались, и мне сказали: "Мы думаем, песни надо подписывать "Леннон — Маккартни". Я возразил: "Почему это Леннон первый? А может, лучше "Маккартни — Леннон"?" Все заявили: "Леннон — Маккартни" лучше, это звучит!" Я сказал: "Маккартни — Леннон" тоже звучит неплохо". Но в конце концов мне пришлось смириться: "Ладно, будь по-вашему!" — хотя мы договорились, что если захотим, то всегда можем поменять фамилии местами, чтобы быть равными. В сущности, когда вышел первый тираж альбома "Please Please Me", все песни там были подписаны "Маккартни — Леннон". Надпись "Леннон — Маккартни" стала привычной позднее, но теперь я иногда меняю фамилии местами, подписывая такие песни, как "Yesterday", чтобы показать, чья это вещь. Вот так примерно мы стали подписывать свои песни "Леннон — Маккартни". Но к тому времени мы уже добились своего, стали такими же, как Роджерс и Хаммерстайн. Мы превратились в авторский дуэт".

**Джон**: "В прежние времена наши с Полом музыкальные вкусы во многом совпадали. По мнению астрологов, Близнецы и Весы отлично ладят друг с другом. Полагаю, мы сработались еще потому, что оба любили одну и ту же музыку (71).

Иногда мы писали вместе, иногда — порознь. Вначале мы писали каждый свое, потому что Пол был опытнее, чем я. Он всегда знал на пару аккордов больше, в его песнях аккорды были более многочисленными. Его отец играл на пианино. Он предпочитал джазовые и популярные стандарты, и Пол перенял это у него (71). Некоторые Пол написал сам. А песню "The One After 909" ("Следующий поезд после уходящего в 9.09"), вышедшую на каком-то из наших альбомов ["Let It Be"], я написал сам, без помощи Пола, — это было еще в Ливерпуле,

Да, мне было лет семнадцать или восемнадцать. Мы писали вдвоем, потому что иногда нам это очень нравилось (70). Было приятно иметь возможность писать, знать, что ты на это способен. А еще мы думали о том, что понравится слушателям. Я всегда помнил о них. "Под это они будут танцевать", — и так далее. Поэтому большинство песен были просто предназначены для танцев (74). А еще нас спрашивали: "А вы собираетесь записывать альбом?" И мы быстренько сочиняли несколько песен, будто на заказ (70). Но я всегда считал лучшими те песни, которые придумывались сами.

Если мне предложат написать песню к фильму или что-

нибудь вроде этого, я смогу сесть и сочинить ее. Но радости она мне не принесет, мне будет трудно, но я могу. Этот процесс я называю ремесленничеством. Я много лет писал вот таким способом, но это меня никогда не радовало. Мне нравится то, что приходит вместе с вдохновением, из глубины души" (80).

**Пол**: «Иногда я брал в руки гитару, иногда садился за пианино. От инструмента зависело то, что я пишу. Каждый раз это бывало по-новому. „All my loving“ родилась из стихов, которые лишь потом положил на музыку» (65).

**Джон**: "Обычно один из нас писал большую часть песни, а второй помогал закончить ее, слегка изменяя мелодию или слова (71). Когда я писал стихи для песни и, промучавшись с ними пару недель, заходил в тупик, я рассказывал об этом Полу, а потом мы или писали вдвоем, или он предлагал: «Давай сделаем так или этак».

Мы действовали наугад. Правил сочинения песен не существует. Мы писали их где угодно, но обычно просто садились с Полом за пианино, или брали гитару, а то и две, или один садился за пианино, а другой вооружался гитарой, как Джефф (я хотел сказать Джордж) (65). Вот и все возможные сочетания, все сочетания двух человек, пишущих песню. Очевидно, мы оказывали влияние друг на друга, как делают группы и люди" (68).

**Джордж Мартин**: «Как продюсер я не внес заметного вклада в их стихи. Если стихи мне не слишком нравились, я говорил им об этом или предлагал написать еще восемь тактов и т. п., но обычно они приносили мне уже готовые песни. Мои предложения обычно касались только аранжировки».

**Пол**: "Песню «She Loves You» мы с Джоном написали вместе. В то время подобная песня была у Бобби Райделла, и, как это часто бывает, мы думали о ней, когда писали свою.

Мы ехали в машине в Ньюкасл. Я задумал песню, в которой двое пели бы: "Она любит тебя", а другие двое отвечали бы: "Да, да". Сама по себе мысль, может, и никудышная, но, по крайней мере, идея песни под названием "She Loves You" начиналась с этого. Просидев несколько часов в спальне отеля, мы написали ее.

Мы принесли песню Джорджу Мартину и спели: "Она любит тебя, йе-йе-йе…" — с секстаккордом в конце. (Эта идея пришла в голову Джорджу — Джорджу Харрисону.) Джордж Мартин сказал: "Да, концовка ничего, как в старомодных вещах, но я не стал бы заканчивать секстаккордом". Но мы возразили: "Если это хорошо звучит, остальное не важно — пусть остается так. Это самый замечательный для гармонии аккорд".

Он часто давал нам такие указания: "Не стоит удваивать

терцию", или: "Заканчивать секстаккордом, а тем более септаккордом банально". На что мы отвечали: "А нам так нравится, это очень по-блюзовому". Хорошо, что нам удавалось часто переубеждать его отказываться от его так называемых профессиональных решений. Если бы кто-нибудь спросил меня сейчас: "Каков признак талантливости автора песен?" — я ответил бы: "Удачное звучание его песен". Мы никогда не следовали никаким правилам.

Услышав эту песню, мой отец сказал: "Сынок, сейчас и без того везде слышны американизмы. Почему бы вам не спеть в конце: "Yes, yes, yes"?" А я возразил: "Ты не понимаешь, папа, это не будет звучать".

**Джон**: "Вы когда-нибудь слышали, чтобы ливерпулец пел «yes»? Только «yeah»!

Это была самая броская фраза. Мы написали песню, нам требовалось что-то еще, и мы спели "yeah — yeah — yeah", и это подошло (67).

Эта идея пришла в голову Полу: вместо того чтобы снова петь: "Я люблю тебя", — он написал именно от третьего лица. Он, кстати, до сих пор не отказался от этого хода. Он предпочитал писать о ком-то, а я более склонен писать о себе" (80).

**Пол**: "Радиоведущий Брайан Мэтью раскритиковал «She Loves You» в журнале «Melody Maker», назвав ее банальной чепухой. Никто из нас не слышал раньше слова «банальный», мы были озадачены. "Банальный? Что это такое? Слишком сентиментальный? Или бунтарский? Что вообще означает «банальный»? Но когда на следующей неделе наша пластинка заняла первое место в хит-параде «Melody Maker», Бобби на первой странице отказался от своих предыдущих слов: «Нет, нет… поначалу песня показалась мне слегка банальной… но потом она захватила меня».

Разумеется, мы обращали внимание на критику, поэтому я отлично помню тот случай. Критика нас не останавливала и не должна останавливать никого, поскольку критики — всего лишь люди, которые не умеют сами записывать пластинки.

Позднее Уильям Манн написал в "Таймс" о нисходящей "эолийской каденции" в нашей песне "Not A Second Time" ("Второго раза не будет") и о "пандиаторических группах", которые мы играем в конце "This Boy" ("Этот парень"). Обо всем этом мы понятия не имели. Мы просто писали песни в свободную минуту в номерах отелей, сидя с гитарами на кроватях — Джон на одной, я на второй".

**Джон**: "Не спрашивайте, какого я мнения о наших песнях. Я не такой уж мудрый судья. Думаю, дело в том, что они нам

слишком близки. Но я не могу удержаться от смеха, когда критики с серьезным видом начинают искать в наших песнях какой-то скрытый смысл. Уильям Манн написал о «Битлз» умную статью. Он использовал массу музыкальных терминов, и все-таки он кретин (65). До сих пор не знаю, что все эти термины означали, но благодаря ему мы стали приемлемы для интеллектуалов. Это сработало, мы были польщены. «Not A Second Time» написал я; по сути дела она представляет собой аккорды — такие же, как у любой другой песни. Лично я считаю, что в этой песне пытался подражать Смоки Робинсону, а может, кому-то еще (72).

Интеллектуалам трудно понять ее. Они ничего не чувствуют. Единственный способ поладить с интеллектуалом — сперва поговорить с ним, а потом дать прослушать запись. Просто поставить пластинку, чтобы он послушал ее, нельзя" (73).

**Джордж**: «This Boy» — один из наших трехголосных гармонических номеров. Гармонических песен существует множество. Гармония вообще присуща западной музыке. Пол утверждал, что трехголосной гармонии нас научил его отец, но я этого не припоминаю. Если мысленно вернуться к истокам рок-н-ролла, всегда вспоминаются песни Фрэнки Лаймона, «Тинейджеров», «Эверли Бразерз», «Плэттерз». Все они применяли гармонию. Это выглядит у многих естественно, а для братьев Эверли это было вообще нормой".

**Джон**: «У „Битлз“ есть одно свойство: они никогда не придерживались одного и того же стиля, никогда не играли только блюз или только рок. Мы любили всякую музыку. К нашим ранним вещам относятся „In My Life“ („В моей жизни“), „Anna“ и множество баллад. Я больше тяготел к року, но, если прослушать записи „Битлз“, выяснится, что у меня не меньше сентиментальных песен, чем у Пола. Я люблю и такую музыку» (80).

**Пол**: "Меня часто увлекала жесткость Джона. Но бывало и наоборот. Люди склонны считать, что жестким мог быть только Джон, но и он, бывало, делал вещи помягче, а у меня получались довольно жесткие песни. (Один из моментов, которые не нравятся мне в фильме «Backbeat», — когда характер Джона сравнивают с песней «Long Tall Sally». Этим я недоволен. Ее всегда пел я и Литтл Ричард.)

Забавно, но возник миф, в котором мне приписывают мелодичность и мягкость, а Джону — жесткость и желчность. Возможно, внешне все выглядело именно так, но на самом деле в те времена одной из любимых песен Джона была "Girl Of My Dream" ("Девушка моей мечты"). У него она ассоциировалась с

матерью. Другая песня, "Little White Lies" ("Маленькая ложь"), тоже не слитком жесткая. Это приятная, умело написанная мелодия. К подобным песням относится и "This Boy".

**Ринго**: «Я всегда мечтал научиться писать песни, как все остальные, и я пытался, но у меня ничего не выходило. Я мог написать слова, но, когда доходило до мелодии, остальные всегда говорили, что звучит она как-то неслышно, и после объяснений я понимал, что они правы».

**Пол**: "Джордж сам писал песни, или же (как в случае с «Do You Want To Know A Secret») мы сочиняли их для него. У всех были свои поклонники. Ринго особенно любили, потому что он был славным малым, отличным ударником, поэтому в каждом альбоме ему была нужна своя песня. Так же обстояло дело и с Джорджем: множество девушек сходило по нему с ума, поэтому мы всегда старались отдать ему хотя бы одну песню. Наконец это задело Джорджа: «Почему это песни для меня пишете вы?» И он начал сочинять их сам.

С тех пор Джордж писал по одной песне для каждого альбома. Появился повод включить Джорджа в команду авторов, и мы с Джоном всерьез обсуждали это. Помню, однажды с Джоном мы проходили утром мимо Вултонской церкви и рассуждали: "Что будет лучше — указывать трех авторов, чтобы не обижать Джорджа, или оставить все как было?" Решили, что авторов по-прежнему останется двое.

Он написал песню "Don't Bother Me" ("Не беспокой меня"). Это была его первая самостоятельная вещь. С тех пор он многому научился и начал писать просто классические вещи вроде "Something" ("Что-то").

**Джордж**: "Песню «Don't Bother Me» я написал в отеле в Борнмуте, где мы выступали летом 1963 года. Я просто хотел проверить, смогу ли я тоже написать песню. В то время я болел и валялся в постели. Не думаю, что песня вышла удачной, она могла бы и вообще не получиться. Но, по крайней мере, я понял, что мне необходимо продолжать сочинять песни, и, может быть, в конце концов я напишу что-нибудь стоящее.

Я до сих пор так считаю; я мечтаю написать что-нибудь хорошее. Конечно, все относительно. Но, по крайней мере, я при деле.

О том, как писать песни, я немного узнал от остальных, когда при мне в машине, на заднем сиденье, сочинили песню. Или, помню, однажды я сидел с Полом в кино на углу Роуз-Лейн, недалеко от его дома на Пенни-Лейн. Показывали рекламу сборной мебели: "А вы думаете о сборке?" (thinking of linking). Пол сказал: "Это пригодится для хорошей песни", а потом

написал вещицу, где были слова: "Thinking of linking my life with you" ("Думаю о том, как бы с тобой соединиться").

Джон постоянно оказывал мне помощь. Он говорил что-нибудь вроде: "Когда пишешь, старайся сразу закончить песню, потому что, если ты бросишь ее, потом дописывать будет труднее". И это правда. По крайней мере, как правило, так и бывает. Он дал мне несколько ценных советов. Позднее я начал иногда писать песни вместе с ним. Однажды — это было в середине шестидесятых — я зашел к Джону, как раз когда он бился над несколькими мелодиями. У него была целая куча фрагментов, не меньше трех незаконченных песен. Я внес свои предложения и помог Джону объединить их в одну законченную — "She Said, She Said" ("Она сказала, она сказала"). В середину этой записи вставлена другая: "Она сказала: "Я знаю, что значит быть мертвым". Далее идет мой ответ: "О, нет, нет, ты ошибаешься…" А потом начинается еще одна мелодия: "Когда я был мальчишкой…" Фрагменты так подошли друг другу, будто их сваркой приварили. Так что и это со мной бывало. Случалось, я тоже играл ему свои незаконченные песни. Однажды я сыграл ему одну мелодию, а он сказал: "А это неплохо!" В то время сам он ни над чем не работал, но уже в следующей его песне я заметил аккорды, содранные у меня!

У меня остался единственный выход — сочинять самостоятельно, потому что так все складывалось. Впоследствии я много лет не писал ни с кем и стал немного замкнутым. Думаю, у меня развилось нечто вроде паранойи, потому что я не представлял себе, что значит писать песни вместе с кем-то. Это непростое дело. То, что нравится одному, может не понравиться другому. Надо доверять друг другу.

Я стал брать в машину магнитофон, чтобы петь и записывать то, что приходит мне в голову, а дома продолжал работу над песнями" (66).

**Джон**: «Компания „Северные песни“ — долговременный проект, рассчитанный на то, что мы с Полом будем сочинять песни до шестидесятилетнего возраста. Если ничего не случится, ничто не помешает мне и Полу писать хиты, даже когда мы состаримся. Песни приносят прибыль, и, кроме того, мы друзья — значит, нет причин, по которым мы могли бы бросить это занятие» (65).

**Нил Аспиналл**: "Брайан был знаком с Диком Джеймсом, который прославился, спев песню в телесериале «Робин Гуд», и создал собственное музыкальное издательство. Джон и Пол уже начинали писать свои песни, когда Брайан дал послушать Джеймсу их записи.

Дик Джеймс получил права на сингл "Please Please Me" и на все последующие песни. В то время мы были слишком наивны; думаю, "Битлз" не раз жалели о том, что отказались от авторских прав на свои песни".

**Пол**: "Нам не терпелось подписать контракт, как любому молодому писателю, который мечтает, чтобы его книгу издали. Он готов умереть, лишь бы попасть в издательство «Даблдей», ему наплевать на условия контракта, главное — иметь возможность сказать друзьям: "Моя новая книга выходит в издательстве «Даблдей». — «Да ну? В самом „Даблдей“?» — «Вот именно!» Мы хотели только одного: чтобы наши песни опубликовали. "Наши записи выпускает «EMI». — «Та самая „EMI“?»

Но Брайан заключил несколько паршивых сделок, по его милости мы попали в длительное рабство, в котором я и теперь нахожусь. За "Yesterday", которую я написал сам, без Джона или чьей-либо помощи, я получил всего пятнадцать процентов. До нынешнего дня я имею право всего на пятнадцать процентов — из-за сделок, которые заключил Брайан, и это действительно несправедливо, поскольку она так выстрелила. Возможно, это вообще песня века.

Но обижаться не на что. Джорджу Мартину сделки "Битлз" тоже почти ничего не принесли, и я спрашивал его: "Ты не жалеешь об этом теперь, когда все уже в прошлом?" Он отвечал: "Нет, у меня остались приятные воспоминания. Когда-то в период бума я целых тринадцать недель продержался на первых местах вместе с вами, Силлой, Билли Дж. Крамером, Джерри и "The Pacemakers", подопечными Брайана, но не получил никакой премии, ничего". Он лишь получал причитавшуюся ему по контракту сумму. Я сказал ему: "Ты хороший человек, не злопамятный". И ведь он был прав — он сохранил свою карму. Я стараюсь следовать его примеру, но думаю: если Брайан когда-нибудь и дал маху, так это в том, что он не был дальновидным".

**Джон**: "По-моему, Дик Джеймс облапошил Брайана. Я имею в виду то, что случилось после смерти Брайана. Музыкальное издательство Дика Джеймса — многомиллионная компания в сфере музыкальной индустрии. «Северные песни» нам не принадлежали, как и «NEMS». Так распорядился Брайан и его консультанты (72).

А Дик Джеймс заявил, что своим успехом мы обязаны ему. Я был бы не прочь услышать музыку Дика Джеймса. Дайте мне послушать хоть что-нибудь" (70).

**Джордж**: "В сделках Брайан вечно допускал оплошности. Много лет «EMI» платила нам гроши за каждый сингл и какие-то шиллинги за каждый альбом. Фиаско мы потерпели, когда отец

Брайана продал права на использование торговой марки «Битлз». Его отец не имел никакого права поступать так, но он отдал права какому-то парню, тот — другому, и в результате они попали к кому-то еще.

Если бы в 1962–1963 годах мы знали то, что знаем сейчас, или хотя бы то, что узнали к 1967 году, все сложилось бы иначе. Мы получали бы более высокие авторские гонорары, если бы понимали, что происходит; а те гонорары, которые мы получали, позднее доставили нам массу хлопот и повлекли множество судебных процессов. А ведь мы могли получать куда более приличные гонорары.

В то время я, в отличие от Джона и Пола, не писал песни. А когда начал, мне задали вопрос: "Хочешь, чтобы твои песни издавались?" И поскольку песни Джона и Пола издавал Дик Джеймс, я ответил: "Да, конечно". Но никто не объяснил: "Как только ты подпишешь эту бумажку, разрешив мне публиковать твои песни, мне же достанутся авторские права на них". Вот я и подписал контракт, думая: "Отлично! Кто-то собирается издавать мои песни!" А потом, много лет спустя, удивился: "Что это значит "они тебе не принадлежат"?" Меня просто раздели среди бела дня. И это потом повторялось постоянно".

**Джон**: «Мы никогда не обсуждали финансовые условия. Мы были просто командой авторов, мы начали писать в шестнадцать лет и решили, что будем подписывать свои песни „Леннон — Маккартни“. Мы говорили: „Вот, мы написали песню“. Но даже готовые на девяносто процентов песни нам приходилось дорабатывать в студии. Даже теперь, когда я пишу песню, работа над ней не заканчивается в одночасье. Я не могу отдать свою песню издателю, пока не запишу ее, даже если работа над словами, мелодией и аранжировкой уже завершена, — дело в том, что в студии она может зазвучать иначе. Мы всегда поступали так, и никто даже не задумывался о деньгах. Денег хватало. Кому пришло бы в голову говорить о них?» (74)

**Пол**: «У нас были люди, которым мы доверяли, и в первую очередь наш менеджер. Наш менеджер звукозаписи, наш издатель, бухгалтер — все они, по-моему, заслуживали доверия. Поэтому мы предоставили им полную свободу действий, нам не о чем было беспокоиться» (65).

**Ринго**: «В апреле 1963 года мы с Полом и Джорджем решили отдохнуть на Тенерифе. Там у родителей Клауса Ворманна был дом — правда, без электричества, поэтому мы чувствовали себя представителями богемы. Там я впервые в жизни увидел черный песок. Ничего подобного я никогда не встречал. Мы отлично отдохнули. Пол сделал несколько классных снимков,

сфотографировал нас в живописных испанских шляпах. Вот за что я люблю испанцев — за живописность».

**Пол**: "Мы отправились туда и некоторое время пробыли там, но, к нашему огорчению, на Канарах нас никто не знал, и это было неприятно. "Вы знаете нас? Мы — «Битлз» Но нам отвечали: «Нет, никогда не слышали».

Я сильно обгорел; британский загар совсем не такой. Это доставило мне немало неудобств. А еще я как-то попал в отлив. Я купался в море и думал: "Ну, все, поплыву обратно", — и вдруг понял, что не двигаюсь с места. Меня, скорее, напротив, уносило от берега".

**Джордж**: "Я помню черные пляжи. мы слишком долго пробыли на солнце и сильно обгорели, как обычно случалось с англичанами. В первый или во второй день мы с Ринго заработали солнечный удар; помню, как меня трясло всю ночь.

Я подолгу катался в машине. Мне нравились спортивные автомобили, и Клаус любезно предоставил мне свой "остин-хили-спрайт". Мы с Полом несколько раз сфотографировались в нем во время поездки к вулкану. Все вокруг напоминало лунный пейзаж, а рядом стояли телескопы и большая обсерватория".

**Пол**: «В то же время Брайан Эпстайн отправился отдыхать в Испанию и пригласил с собой Джона. Джон был умным парнем. Брайан был гомосексуалистом, и Джон воспользовался случаем, чтобы дать ему понять, кто в этой группе главный. Думаю, именно поэтому Джон отправился отдыхать с Брайаном. И Бог ему в помощь. Он хотел, чтобы Брайан знал, к чьему мнению следует прислушиваться. В этом заключались их взаимоотношения. Джон был прирожденным лидером, хотя никогда не говорил об этом».

**Джон**: "Син ждала ребенка, а мы решили отдохнуть, и я не собирался жертвовать ради ребенка отдыхом — просто мысленно назвал себя ублюдком и уехал. Я наблюдал, как Брайан подцепляет парней, вот и притворился педиком — это было забавно (70).

Так я впервые столкнулся с гомосексуалистом, причем знакомым мне по жизни. Мы часто сидели в кафе в Торремолиносе, глазели на парней, и я спрашивал: "А этот тебе нравится? А вон тот?" Происходящее мне нравилось, я все время думал: "Все это происходит со мной", — будто я был писателем. Все это выглядело почти как роман, но все-таки романом это не было. Ни в какие отношения мы не вступали. Было лишь интенсивное общение (80).

Но эти сплетни в Ливерпуле! Первым в национальной прессе появилось сообщение на последней странице "Дейли миррор" — о

том, как я избил Боба Вулера на двадцать первом дне рождения Пола. Оно стало первой историей из цикла "хулиганские выходки Леннона". На следующий день мне было паршиво. У нас была назначена встреча на BBC, все сели в поезд и поехали, а я отказался. Брайан умолял меня поехать, но я отвечал: "Нет!" Мне было страшно, ведь я чуть не убил Вулера".

Боб пустил слух, что в Испании мы с Брайаном были любовниками. Должно быть, я испугался того, что во мне действительно живет гомик, и потому разозлился. От выпитого спиртного я вышел из себя. (Знаете, пьянство — это когда доходишь до того, что тебе хочется выпить из каждого пустого стакана.) А Боб настаивал: "Давай, Джон, расскажи про вас с Брайаном, мы же все знаем". Видите ли, когда тебе двадцать один год, тебе хочется быть мужчиной. Если бы я такое услышал сейчас, я бы и глазом не моргнул, но тогда я избил его, отдубасил какой-то палкой и впервые понял: я могу убить его. Я просто увидел это, как на экране: если я ударю его еще раз, все будет кончено. Это меня потрясло. Тогда я и отказался от насилия, потому что всю свою жизнь был именно таким (72).

Потом он привлек меня к суду, мне пришлось заплатить двести фунтов, чтобы уладить дело. Вероятно, это была последняя настоящая драка, в которую я ввязался (67). С тех пор я перестал драться — разве что иногда бил свою дорогую жену в давние времена, когда был вне себя (не могу сказать, что я не допускаю насилия, — временами я становлюсь сам не свой)" (72).

**Пол**: «Так возникли разговоры о гомосексуализме. Я не уверен, что между Джоном и Брайаном что-нибудь было, но мы доставили ему немало неприятностей, когда он вернулся».

**Джон**: «Брайан был влюблен в меня. Но мне на это было плевать. Конечно, когда-нибудь о сексуальной жизни Брайана Эпстайна снимут очередной голливудский „Вавилон“, но мне на это было плевать, плевать абсолютно» (80).

**Пол**: «В сентябре мы с Ринго, Джейн Эшер и Морин опять отправились отдыхать в Грецию».

**Ринго**: «Мы побывали на Родосе, Корфу и в Афинах. На Родосе мы хотели увидеть Колосса, поэтому я спросил одну женщину в баре: „Извините, а где Колосс?“ Она ответила: „Здесь его уже нет, сынок (будто мы и не уезжали из дома)… но если вы дойдете до порта…“ Так мы и сделали и увидели два небольших постамента с двумя оленями на них. Наверное, там и стоял Колосс. Помню, по Парфенону мы прошлись трижды — наверное, чтобы порадовать Джейн, — и я здорово устал».

**Нил Аспиналл**: «В начале шестидесятых нас интересовал американский ритм-энд-блюз. „Битлз“ находились под заметным

влиянием американской музыки, когда ходили по клубам, чтобы выяснить, что происходит в Лондоне, поскольку он еще не стал нашим городом. Мы были там всего лишь приезжими. Тогда мы и познакомились с Эндрю Олдхэмом, которого Брайан потом взял на работу рекламным агентом. Эндрю повез нас в Ричмонд, на выступление блюзовой группы „Роллинг Стоунз“ (потом он стал ее менеджером)».

**Джон**: "Мы добились успеха, а потом появились «Стоунз» и начали делать нечто более радикальное, чем мы. Они носили волосы подлиннее нашего и выкрикивали на сцене оскорбления, от чего мы отказались.

Впервые мы увидели их в клубе "Кроудэдди" в Ричмонде, а потом в Лондоне. В то время у них был другой менеджер, Джорджио Гомелски. Когда мы начали бывать в Лондоне, "Стоунз" были на подъеме и выступали в клубах, а с Джорджио мы познакомились через Эпстайна. Мы пришли в клуб, послушали их и подружились с ними" (74).

**Джордж**: "Мы записывали в Теддингтоне на съемках шоу «Thank Your Lucky Stars» («Благодарите свою судьбу»), открывая рот под запись нашей же «From Me To You», а потом отправились в Ричмонд и познакомились со «Стоунз».

Они все еще были на сцене клуба, притопывая в такт своим ритм-энд-блюзовым вещам. Музыка, которую они играли, больше напоминала нашу еще до того, как мы выбрались из кожаных костюмов, начали записывать пластинки и выступать по телевидению. Ко времени нашего знакомства мы уже утихомирились".

**Ринго**: "Помню, я стоял в какой-то душной комнате и смотрел, как играют Кит и Брайан. Ого! Тогда я и понял, что «Стоунз» замечательные. Они просто притягивали внимание. (Конечно, мы уже могли судить об этом тогда, ведь мы пробыли в шоу-бизнесе целых пять недель, мы знали о нем все!)

Мы разговорились с ними. Не помню, о чем, не знаю даже, прошли ли мы за кулисы".

**Пол**: "Мик рассказывал потом, как увидел нас в длинных замшевых пальто, купленных в Гамбурге, каких не было ни у кого в Англии. И он думал: «Я хочу в мир шоу-бизнеса, я тоже хочу такое пальто».

**Джон**: «Помню, Брайан Джонс подошел и спросил: „Love Me Do“ ты на какой гармошке играешь — на обычной или хроматической?» Просто он заметил глубокое, низкое звучание моих аккордов. Я ему отвечаю: «На хроматической, с кулисой», — хотя, конечно, звук здесь был далек от желаемого фанки-блюзового, но его, как и в песне Брюса Ченнела «Hey! Baby» — а

эта песня тоже была в нашем репертуаре, — на гармошке сыграть просто невозможно" (74).

**Нил Аспиналл**: «В тот вечер „Стоунз“ играли нормально, как любая группа в „Кэверн“. Они умели играть свои песни, а больше от них ничего не требовалось. Многие и этого не умели. Помню, Йен Стюарт аккомпанировал им на пианино, а потом я никак не мог понять, почему его нет на рекламных фотографиях. Он был рядом с ними, за пианино, но словно не был членом группы. Думаю, по какой-то причине для них так было лучше».

**Пол**: "Однажды мы с Джоном бродили по Черинг-Кросс-Роуд. Мы часто болтались там, потому что там было много магазинов, где продавали гитары, — это была наша Мекка. Если днем нам было нечего делать, мы отправлялись поглазеть на витрины. Помню, я увидел Мика и Кита в такси и крикнул: «Эй, Мик, подвезите-ка нас!» Мы прыгнули в машину. Они ехали на студию, и Мик спросил: "Не найдется ли у вас какой-нибудь песни? Мы заключили контракт с «Деккой». Мы замялись: у нас была одна песня, написанная для Ринго, — «I Wanna Be Your Man» («Хочу быть твоим мужчиной»).

На концертах Ринго всегда пел одну песню. В то время он пел "Boys" ("Ребята"). Нам это не очень нравилось — там есть слова: "Я говорю о парнях — да, да, о парнях". Эта песня была хитом группы "Ширелз", ее пели девушки, но нам и в голову не приходило назвать ее "Девушки" только потому, что Ринго — парень. Мы просто пели ее так, как "Ширелз", и ни о чем не задумывались. Потом мы попробовали написать для Ринго что-то новое, похожее на "Boys", и в конце концов написали "I Wanna Be Your Man" в стиле Бо Диддли. Я сказал Мику: "Эту песню у нас на альбоме поет Ринго, но, поскольку это не сингл, она вам подойдет". Я знал, что "Стоунз" играют "Not Fade Away" ("Не исчезай") и вещи Бо Диддли и что Мик любит играть на маракасах, как в тот вечер, когда мы слушали их в клубе "Кроудэдди". Вот мы и отправились с ними в студию".

**Джон**: "С песней «I Wanna Be Your Man» связана история о том, как мы помогли им с поисками песни для новой пластинки. Они выпустили «Come On» («Давай») Чака Берри, и им требовалось продолжение. Мы встретились с Эндрю Олдхэмом, который работал у Эпстайна, пока не перешел к «Стоунз» и не отбил их у Джорджио Гомелски. Он подошел к нам и спросил: «У вас найдется для них песня?» И мы ответили «конечно», потому что она нам самим была не очень-то и нужна.

Помню, как мы пытались научить их играть ее (74). Мы показали им черновой вариант, и они сказали: "Да, пойдет, это наш стиль". Мы с Полом отошли в угол и доделали ее, пока

остальные болтали. Мы вернулись и тем самым вдохновили Мика и Кита сочинять свои собственные песни. "Господи, вы только посмотрите! Они просто отошли в угол, доделали ее и тут же вернулись!" Мы сделали все у них на виду (80).

В те времена мы часто писали песни, когда у нас было время или когда нас об этом кто-нибудь просил. Мы считали, что нам есть чем поделиться. Однажды мы взялись за песню для Клиффа, и мы написали ее" (66).

**Пол**: "Легенды о нашем соперничестве с «Роллинг Стоунз» выдуманы газетчиками. Само собой, мы казались соперниками. На самом деле контракт на запись им помог заключить Джордж. Он оказался на одной вечеринке вместе с Диком Роу, сотрудником «Декки», известным тем, что он отверг «Битлз».

**Джон**: «Не думаю, что существует какое-то „Звучание Мерси“ („Mersey Sound“). Это выдумка журналистов. Просто мы родом из Ливерпуля; вот они и посмотрели на карте, как называется ближайшая к Ливерпулю река, и назвали стиль в ее честь. А мы просто писали песни» (64).

**Джордж**: "В Ливерпульской филармонии состоялся большой концерт. «Битлз» стали знаменитыми, Джерри и немногие другие добились успеха. Все думали: «Черт возьми!» — и стремились в Ливерпуль. Никто и никогда не выступал в филармонии — нас просто не пустили бы туда, тем более с рок-концертом. Но вдруг там собрались все ливерпульские группы, даже те, которые и группами-то никогда не были. (Группы возникали повсюду — все пытались заработать на буме ливерпульской музыки.)

Помню, мы встретили нескольких менеджеров из Лондона, одним из которых был Дик Роу. Он спросил: "Вы не назовете нам какую-то хорошую группу?" Я ответил: "Я знаю не всех, но "Роллинг Стоунз" вам понравятся".

**Джон**: «У нас со „Стоунз“ было два периода обучения. Сперва — когда они еще играли в клубах, а потом — когда и мы, и они взлетели необычайно высоко. Это было время всеобщего помешательства на дискотеках. В то время мы были на коне и были очень близки со „Стоунз“. Не знаю, насколько близки мы были с другими, но с Брайаном и Миком я тусовался часто и всегда восхищался ими» (74).

**Ринго**: «Когда мы приехали в Лондон, он показался нам немного похожим на Ливерпуль, потому что большинство групп приехало туда с севера, все мы поэтому держались вместе. Мы часто бывали друг у друга, встречались с ребятами из „Animals“, „Стоунз“, с джазистами, с которыми познакомились в клубах. Там были отличные клубы — например, „Bag O'Nails“. (Странное дело: когда мы только начали бывать в лондонских клубах, мы

обнаружили, что люди, здороваясь, целуются в щеку. Это казалось мне диким, ведь я приехал с севера. Там мы обменивались рукопожатиями — это по-мужски. Скоро я к этому привык, но помню, как был потрясен сначала. Брайан Моррис, хозяин клуба „Ad Lib“, поцеловал как-то меня в щеку, так я чуть не сгорел со стыда: „О, Господи…“ Но так просто было принято тогда в Лондоне.)»

**Джон**: «Мы были первыми исполнителями, которые вышли из рабочего класса, мы ими и остались, всячески подчеркивали это, не пытались отучиться от акцента, к которому в Англии относились пренебрежительно. Изменился только наш имидж» (75).

**Джон**: «Нам и прежде предлагали выступить в „Палладиуме“, но мы считали, что еще не готовы. Мы видели, как соглашались другие и как их рвали на куски» (63).

**Джордж**: "В октябре состоялся большой концерт «Воскресный вечер в лондонском „Палладиуме“. В нем участвовали самые крупные звезды Америки, приехавшие в Англию, и самые известные исполнители Англии. Там мы чувствовали себя в своей тарелке. Думаю, нам хватало дерзости, ведь мы уже добились немалого успеха. Мы всегда нервничали, прежде чем подняться на следующую ступеньку лестницы, но уверенности никогда не теряли. Вот почему хорошо быть квартетом: мы могли разделить впечатления на всех поровну».

**Ринго**: "Концерт в «Палладиуме» стал для меня ярким событием, поскольку много лет назад, когда я репетировал с группой Эдди Клейтона в гостиной нашего дома, лучшая подруга моей матери, Энни Мэгайр, часто повторяла: «Я еще увижу тебя на сцене „Палладиума“, сынок. Увижу твое имя в лучах прожекторов». Поэтому мне всегда хотелось выступить там, выйти на эту круглую сцену.

Концерт в "Палладиуме" был самым явным признаком успеха. Я всегда говорил: "Да, Энни, конечно, мы обязательно будем там выступать". И мы действительно вышли на эту сцену и приняли участие в концерте "Воскресный вечер в лондонском "Палладиуме", и это было потрясающе. Все, кто знал нас, восклицали: "Черт, вы только посмотрите!" Да мы и сами не верили случившемуся.

Перед концертом я так перенервничал от страха и напряжения, что меня вырвало в ведро. Как тут не вспомнить одну из старых баек шоу-бизнеса: "Меня вырвало, и я отправился на сцену". Даже теперь, когда звучит вступление, мне хочется бежать на сцену. Когда я на сцене, со мной все в порядке. Я часто думаю о том, что неплохо бы стать таким, как Фрэнк Синатра, —

небрежной походкой выходить на сцену и здороваться со зрителями. Однако не удивлюсь, если на самом деле, может, он обмирает от страха".

**Джордж**: "Чтобы прорваться в «Палладиум» и другие подобные места, мы надели костюмы, стали играть по их правилам, но при этом постоянно думали: «Мы вам ещё покажем!»

**Ринго**: "Мы прорвались в мир шоу-бизнеса. Нынешним группам это ни к чему — можно просто играть рок-н-ролл. А нам пришлось пройти школу Ширли Бэсси, это была наша битва. Мы ни за что не попали бы в «Палладиум», если бы не надели костюмы. Но на самом деле изменением внешнего облика и своих взглядов мы обязаны собственному прогрессу в музыке.

В двадцать лет ты просто катишься вперед, считаешь, что все возможно, что не существует никаких препятствий. А если они и возникают на пути, ты думаешь, что тебе хватит решимости преодолеть их".

**Джордж**: "В то время существовала горстка людей, которые считались звездами. Это были в основном конформисты, те, кто лишь играл в игру, обладал умением пробиваться, но был начисто лишен вдохновения. Если просмотреть списки тех, кто появлялся на этих концертах, в них значатся подопечные крупных лондонских агентств вроде «Грейд» и «Делфонт».

Многие лондонские группы поначалу объясняли нам: все, что находится в десяти милях к северу от Уотфорда, считается глухой провинцией. Поэтому, добившись успеха, мы первым делом показывали два кукиша тем группам, которые изначально находились в лучших условиях, чем мы, потому что были из Лондона.

Даже сейчас для записывающих компаний в порядке вещей ничего не знать о новых течениях и талантах. Больше всего они боятся подписать контракт с неудачником и не подписать с тем, кому суждено стать удачливым. Нам постоянно твердили: "Вам, деревенщинам с севера, никогда ничего не добиться". Таковы были взгляды. И хотя мы вслух не посылали их подальше, обычно мы думали: "Ну, мы вам еще покажем!" И мы пробились прямо в Лондон, в "Палладиум", а потом участвовали в шоу Эда Салливана, побывали в Гонконге, объехали весь мир.

То же самое было в школе: учителя не возлагали на меня никаких надежд, они ничему не могли меня научить. В характеристике, выданной мне по окончании школы, директор написал: "О его способностях ничего не могу сказать, поскольку он нигде ничего не делал. В работе школы не принимал никакого участия". Большое спасибо, приятель, благодаря этому у меня

теперь есть работа! Когда Пол вышел из демонстрационного зала "Форда" несколько лет спустя, только что купив новенький "форд-классик", и столкнулся с директором своей школы, то посмотрел на него сверху вниз: "Ха-ха, да, это я, и я только что купил "форд-классик". Это означало, что он практически послал его на три буквы. Мы добились успеха несмотря ни на что, вопреки всем словам учителей, Дика Роу, сотрудников "EMI" (которые не стали подписывать контракт с нами). Мы старались изо всех сил, не имея денег и вообще ничего, а вот с Джорджем Мартином нам повезло. А ведь мы могли бы поверить всей этой чепухе о собственной никчемности, если бы не внутренняя решимость, которую мы всегда чувствовали, которую всегда ощущал я, нечто вроде уверенности в том, что рано или поздно должно произойти что-то важное.

Каждому, кто вышел из низов (а с нами, парнями из рабочего класса, так и было), а затем поднялся наверх и увидел, как все пресмыкаются перед ним, ясно: победителей любят все, только проигрывают все в одиночку".

**Джон**: "Классовое неравенство существует до сих пор. Такие, как мы, способны подняться выше — но чуть-чуть. Когда-то мы входили в ресторан, и нас чуть ли не вышвыривали оттуда. Так было, пока все не узнали, кто мы такие, и тогда нас обслуживал сам метрдотель: «Чего желаете?» — «Мы пришли поесть, черт возьми, вот что нам нужно». Тогда и хозяин замечал нас и говорил: «Прошу вас, сэр, вон там есть свободный столик, сэр». Это напоминало мне о тех временах, когда мне было девятнадцать и повсюду, где я появлялся, на меня глазели или отпускали обидные замечания. Только когда «Битлз» стали известными, люди начали говорить: «О, замечательно, входите, входите!» — и я на время забыл, о чем они на самом деле думают. Эти люди видят только звезду во всем ее блеске, а пока сияния не было видно, они обращали внимание только на одежду и прическу.

Мы не были такими открытыми и честными, когда для нас это было непозволительно. Мы относились ко всему спокойно. Нам пришлось подстричься, чтобы покинуть Ливерпуль. Пришлось надеть костюмы, чтобы попасть на телевидение. Пришлось идти на компромисс. Мы со многим смирились, чтобы добиться своего, а потом почувствовали свою силу и заявили: "Вот то, что нам нравится". Мы были вынуждены немного актерствовать, хотя сами это и не очень сознавали" (66).

**Ринго**: «В октябре мы отправились на неделю в Швецию, дать несколько концертов. В отеле мы здорово повеселились. В один памятный день Пол оделся так, что стал неузнаваем, взял

фотоаппарат и прошел по ресторану: „Как поживаете, шведы?“ Он нес какую-то чепуху и снимал всех подряд, а его никто не узнавал, что нас забавляло. Он раздавал чужие визитные карточки — это было обычное дело».

**Нил Аспиналл**: «Их популярность стремительно росла с каждым днем. Я помню времена, когда я стоял у служебная входа во время выступлений Эдди Кокрена и Джина Винсента в Ливерпуле. Там собиралась толпа девчонок, они вопили, как ненормальные, но с битломанией это не шло ни в какое сравнение. Когда мы вернулись из Швеции, в лондонском аэропорту собралось десять тысяч человек. И это был еще не предел. Битломания началась в 1963 году, но пока не достигла пика».

**Ринго**: "В тот год мы начали летать. В первый раз, когда мы оказались в самолете все вместе с Брайаном Эпстайном и полетели из Ливерпуля в Лондон, Джордж Харрисон сел у окна, а окно открылось. Он даже закричал от неожиданности.

Однажды мы летели из Лондона в Глазго, в самолете было всего три свободных кресла, и я по своей наивности предложил: "Я постою". — "Боюсь, это невозможно, мистер Старр…"

**Пол**: «Настоящая слава пришла к нам после концерта в „Палладиуме“. Потом нас пригласили на Королевское эстрадное шоу, мы познакомились с королевой-матерью, и она аплодировала нам».

**Нил Аспиналл**: «Они взлетели, как ракета. Помню, как перед Королевским эстрадным шоу они страшно нервничали, поскольку не привыкли к подобной публике. Это было не выступление в клубе „Кэверн“, а большой благотворительный концерт, за возможность увидеть который люди заплатили кучу денег. В зале сидела и оценивала „Битлз“ совсем другая публика».

**Джордж**: «Джон сказал свое знаменитое „потрясите своими драгоценностями“, потому что в зале сидели богачи. По-моему, он заранее придумал эти слова, вряд ли это была чистая импровизация. А еще Джон переусердствовал с поклонами, это тоже смахивало на дураковаляние, тем более что мы никогда не любили кланяться — это один из приемов шоу-бизнеса».

**Джон**: "На этом концерте нам пришлось шутить, потому что зрители не кричали и не заглушали наши слова (64).

Мы ухитрялись отказываться от предложений, о которых люди даже не подозревали. Мы выступили в Королевском эстрадном шоу, после чего нас просили выступать в нем каждый год, но мы всегда заявляли: "Отвалите!" Поэтому каждый год в газетах появлялись заголовки: "Почему "Битлз" не выступают перед королевой?" И это было забавно, ведь никто не знал о

нашем отказе. Но так или иначе, этот концерт запомнился нам. Все нервничали, были напряжены и играли плохо. Когда подошла наша очередь, я что-то сморозил со сцены. Я чудовищно нервничал, но очень хотел сказать что-нибудь вызывающее, и эта шутка оказалась лучшим, на что я был способен" (70).

**Пол**: "Королева-мать спросила: «Где вы выступаете завтра вечером?» Я ответил: «В болоте». А она воскликнула: «Так это же совсем рядом с нами!»

**Ринго**: "В концерте участвовала и Марлен Дитрих. Помню, как я увидел ее и долго таращился на ее ноги — они были великолепны, — пока она стояла, прислонившись к стулу. Я ценитель ног: «Вы только посмотрите на эти шпильки!»

**Джон**: "А теперь, во время последней песни, нам понадобится ваша помощь. Те, кто сидит на дешевых местах, могут хлопать в ладоши, а остальные — трясти своими драгоценностями. Мы споем песню под названием «Twist And Shout» (63).

**Нил Аспиналл**: «Для них этот концерт был еще одним способом прорекламировать свои пластинки. Зрители хорошо принимали „Битлз“, они сразу обращают внимание на удачливых. Все хотели подружиться с „Битлз“. Таков шоу-бизнес. По-моему, он слишком переменчив. Людей, с которыми знакомишься на концерте, потом можешь не увидеть полгода или год».

**Джон**: «С тех пор как мы прославились, мы познакомились с несколькими новыми людьми, но нам ни разу не удавалось вытерпеть их больше двух дней подряд. С некоторыми мы общались дольше, но не более нескольких недель. Большинство же людей нас не понимало (67). Мы не могли подолгу общаться ни с кем, кроме друзей, потому что мы были крепко спаяны (64). У нас был свой жаргон. Мы всегда говорили на нем в присутствии посторонних…»

**Пол**: "Если в гримерной приключалась беда (иногда бывало, что туда забредал какой-нибудь зануда, а на них нам было всегда жалко тратить время), мы подавали условные сигналы. Мы звали: «Мэл…» — и начинали зевать. Это была просьба выставить гостей. Такие сцены выглядели очень «по-нашему».

**Ринго**: "Многим известным звездам мы по-настоящему нравились. В те дни Ширли Бэсси была очень популярна и всегда участвовала в концертах. Алма Коган часто устраивала вечеринки и всегда приглашала нас. Не припомню, чтобы было слишком много артистов, которые бы пытались унизить нас, если не считать Ноэля Кауарда с его замечанием: «Бездари». Позднее мы отомстили ему, когда Брайан однажды пришел и сказал: «Внизу Ноэль Кауард, он хочет поздороваться с вами». — «Да пошел он к такой-то матери!» Мы не желали его видеть. «Отвали, Ноэль».

**Нил Аспиналл**: «14 декабря состоялся концерт в Уимблдонском дворце для членов Южного фан-клуба „Битлз“. Все три тысячи фанов хотели обменяться с музыкантами рукопожатиями, но первым делом все были заняты тем, что бросали на сцену леденцы».

**Джон**: «Однажды нас спросили, что дарят нам поклонники, и мы сказали: „Ну, например, леденцы“. — „Но их съедает Джордж“, — добавил я. На следующий день мне начали присылать леденцы с записками: „Только Джорджу не давай“. А Джордж получал конфеты с записками: „А это тебе, Джордж, ничего не проси у Джона“. А потом все словно спятили и начали бросать конфеты прямо на сцену. В результате нам пришлось объявить, что конфеты нам разонравились» (64).

**Ринго**: «Помню, на том концерте сцену оцепили, потому что в зале разразилась буря. Мы чувствовали себя как звери в зоопарке. Попахивало опасностью. Ребята словно с цепи сорвались. Впервые я понял, что если до нас доберутся, то разорвут в клочки».

**Нил Аспиналл**: "Посреди концерта Джордж заявил: «С меня хватит», — бросил играть, ушел со сцены и собирался ловить такси.

Я догнал его и спросил: "Что ты делаешь? Ты не можешь просто взять и уйти, нам надо закончить концерт". А потом появился Джон с гитарой, и я спросил: "А ты чего ушел?" И он ответил: "Если он уходит, то и я ухожу".

Но концерт они все-таки закончили и пожали руки всем поклонникам — не меньше чем десяти тысячам, потому что фаны становились в очередь по нескольку раз".

**Джордж Мартин**: "Первый альбом был на самом деле лишь отражением их репертуара. В то время мы не думали об альбоме как о чем-то целостном. Мы записывали синглы, а те вещи, которые не входили в них, попадали в альбом — так был составлен и второй альбом — «С „Битлз“. Это просто собрание их песен и одна-две чужие вещи».

**Ринго**: "Для альбома «С „Битлз“ каждый из нас выбрал песни, которые ему нравились, и мы сделали на них свои кавер-версии. Любопытно: когда я присоединился к „Битлз“, мы еще не идеально знали друг друга (остальные трое, конечно, успели познакомиться лучше), но, если посмотреть наши коллекции дисков, оказывается, что у всех четырех были одни и те же пластинки. У каждого была пластинка „The Miracles“, записи Баррета Стронга и тому подобное. Полагаю, именно это помогло нам сыграться как музыкантам и сплотиться группе».

**Пол**: «Все мы увлекались американской музыкой, она интересовала нас гораздо больше, чем английская. Ринго

появился в группе, уже зная блюз. Живя в Дингле у реки, он был знаком со множеством матросов торгового флота (таким образом ливерпульские парни выбирались в Новый Орлеан и Нью-Йорк), которые привозили на родину множество блюзовых записей. Ринго познакомил нас со старым кантри-энд-вестерном, Джимми Роджерсом и тому подобными исполнителями. Таких записей у Ринго была целая коллекция. Но что касается Элвиса и ему подобной музыки, то здесь наши вкусы во многом совпадали, хотя пристрастия немного и отличались, но от этого только становилось еще интереснее».

**Джордж**: "Второй альбом получился чуть лучше первого, поскольку мы потратили на его запись больше времени и записали больше собственных песен. Для этого альбома мы записали «Money» («Деньги») и другие кавер-версий хитов: «Please Mr Postman» («Пожалуйста, мистер почтальон»), «You Really Got A Hold On Me» («Я в твоей власти») и «Devil In Her Heart» («Дьявол у нее в сердце» — малоизвестная песня американской группы «The Donays»).

Поскольку записывающих компаний в Америке было множество, пластинки в основном расходились там, где их выпустили. Распространение было региональным, некоторым артистам удавалось прославиться на всю страну, а другим — нет. Но многие мелкие компании сотрудничали с крупными, распространяющими пластинки в Великобритании, поэтому некоторые малоизвестные американские записи прекрасно продавались в Великобритании, оставаясь неизвестными в Америке. Существуют бесподобные американские записи в стиле ритм-энд-блюз, о которых большинство американцев даже не слышали.

В "NEMS" Брайан завел правило покупать по крайней мере по одному экземпляру каждой выпущенной пластинки. Если его удавалось продать, он заказывал еще один или сразу пять. Следовательно, у него были записи, не ставшие хитами ни в Великобритании, ни даже в Америке. Перед концертами мы собирались в магазине после его закрытия и лихорадочно рылись в пластинках, разыскивая новые. Так мы нашли записи Артура Александера и Ритчи Баррета ("Some Other Guy" — "Другой парень" — отличная песня) и пластинки вроде "If You Gotta Make A Fool Of Somebody" ("Если тебе надо кого-нибудь одурачить") Джеймса Рейса. В начале своей карьеры мы исполняли эти песни в клубах, а позднее многие английские группы стали записывать их. Например, "Devil In Her Heart" и "Money" Баррета Стронга мы нашли в магазине, прослушали и сочли интересными.

Для альбома "С "Битлз" я спел "Roll Over Beethoven" ("Катись,

Бетховен!") — эта песня мне нравилась. У меня была пластинка Чака Берри, я часто пел эту вещь в клубах. А еще я написал для этого альбома свою первую песню — "Don't Bother Me".

**Джордж Мартин**: «В те времена перед записью обычно проводили репетиции. Так делали и мы. Я встречался с ними, прослушивал материал и говорил: „Ладно, какую из них запишем следующей?“ Мы репетировали песню и записывали ее. Все это напоминало мастерскую».

**Джон**: "Мы всегда записывали песни в том виде, в котором могли сыграть их вживую. Даже если потом мы как-то обрабатывали запись, пели мы всегда вживую. Во время записи мы пели и играли одновременно, поэтому, если мы не могли исполнить песню, мы не брались за нее (64). Первым из эффектов звукозаписи стал дабл-трек (сведение двух фонограмм) для второго альбома. Мы узнали об этом, или кто-то объяснил нам: «И вы так сможете», — с этого все и началось. При записи этого альбома мы применили дабл-трек.

Первый [альбом] мы записали, как группа: мы вошли, сыграли, нас записали на пленку, и мы ушли. Затем с пленки сделали пересведенную фонограмму или что там еще требовалось" (70).

**Джордж**: "Конверт альбома "С «Битлз» породил больше всего подражаний в этом десятилетии. Фотографию сделал Роберт Фримен. Мы показали ему снимки, сделанные Астрид и Юргеном в Гамбурге, и спросили: «А вы так можете?» Сеанс проходил в студии, нас снимали на черном фоне.

С этого конверта началось наше активное участие в работе над оформлением своих пластинок. Конверт для "Please Please Me" — дрянь, но в то время это не имело значения. Мы даже не думали о том, что он выглядит паршиво, — вероятно, потому, что радовались самой пластинке. При записи альбома "С "Битлз" мы впервые подумали: "Давайте-ка сделаем его профессионально".

**Нил Аспиналл**: «Когда Джон переехал в Лондон, он поселился по соседству с Робертом Фрименом — он жил всего этажом выше. Роберт как раз закончил школу искусств, и Джон заказал ему конверт для альбома. Ребята объясняли Роберту, чего они хотят, и он сразу все понял. С тех пор „Битлз“ активно участвовали в оформлении альбомов».

**Ринго**: "В 1963 году отношение моих родных ко мне изменилось. Ко мне стали относиться как к человеку, не похожему на них.

Мне абсолютно отчетливо запомнилось то, что случилось в доме моей тети, где до этого я бывал тысячу раз. Однажды вечером мы пили чай, кто-то толкнул журнальный столик, и мой

чай пролился на блюдце. Общая реакция была такой: "Так не годится, надо привести его тарелку в порядок". Такого прежде никогда не случалось. Я подумал: "Вот это перемена!" И это крепко засело у меня и мозгу.

Внезапно я стал "одним из них" даже для моих родных, и к этому было очень трудно привыкнуть. Я вырос и повзрослел среди этих людей, а теперь словно стал человеком из другого мира".

**Джордж**: "Мои родные тоже изменились, но в лучшую сторону. Происходящее потрясло их, как потрясло бы всякого. Всем нравится успех, но, когда успех столь велик, доходит просто до смешного. Они были в восторге.

Моя мама — замечательный, но наивный человек, какими были все ливерпульцы в те времена. Она писала всем, кто присылал нам письма, отвечала на письма поклонникам. Она отвечала на письма, в которых просили: "Уважаемая миссис Харрисон, не могли бы вы прислать нам один из ногтей Пола Маккартни?" До сих пор люди приходят ко мне, показывая письма, которые когда-то посылала им моя мать. Даже когда я был еще ребенком, у нее были друзья по переписке, люди из Нортумберленда, Новой Зеландии и еще откуда-то. Она никогда не встречалась с ними, они просто писали друг другу и обменивались фотографиями".

**Ринго**: "Дом и семья — то, чего мне не хотелось менять, потому что вокруг меня все изменилось, мы уже не знали, кто наши друзья — кроме тех, которых знали прежде, еще до прихода славы. Ребятам и девушкам, с которыми я общался раньше, я мог доверять. Но как только мы стали важными и знаменитыми, мы поняли: люди вертятся вокруг нас, чтобы тоже прославиться за счет «Битлз». А когда такое случается в семье, это удар. Я не знал, как быть, я не мог просто сказать: «Относитесь ко мне, как раньше», потому что при этом сам признал бы, что я важная персона.

Когда становишься знаменитым, случается и другое: люди начинают думать, будто ты знаешь что-то такое, чего не знают они. Все хотят знать, что ты думаешь по тому и другому поводу, а я в свои двадцать два — двадцать три года нес чепуху, как будто и вправду что-то знал. Я мог рассуждать о чем угодно. Я точно знал, как надо управлять страной, почему и как должно произойти то или иное событие, я вдруг превратился в зануду, в того, кто всегда готов нести чепуху: "Да, да, слушаю вас. Что бы вы хотели узнать?" Это было так нелепо! Помню бесконечные разговоры, которые продолжались по нескольку дней и даже суток, мы обсуждали, что происходит в мире, обсуждали музыку.

Внезапно все стали полагаться на наше мнение! А мы ничуть не изменились, просто выпустили пару синглов, занявших первые места, и понравились миллионам слушателей.

До прихода в "Битлз" я не учился, как не учился и после того, как присоединился к ним. Жизнь — отличная школа".

**Пол**: "Нам постоянно задавали разные и очень сложные вопросы. Но нам недоставало глубины. Люди спрашивали: «Что вы думаете о водородной бомбе, о религии, о фанах?» Но мы ни о чем таком не думали, пока не раздавались эти вопросы. И даже потом нам не хватало времени обдумать их. Что я думаю о водородной бомбе? Есть такой ответ от сдавшего пять экзаменов по программе средней школы с хорошей оценкой и один — с плохой: «Я не одобряю ее». (64).

**Джордж**: «Повеселимся сегодня вовсю, ведь завтра мы можем умереть», — какая чушь! Есть зажравшаяся публика, готовая взорвать мир. А мне интересно узнать, что будет потом" (66).

**Нил Аспиналл**: «Все мы постепенно переселились в Лондон. До переезда они часто бывали дома и по-прежнему доигрывали остатки концертов в „Кэверн“ и других клубах, но вскоре стало ясно, что гораздо практичнее жить в Лондоне, а не в Ливерпуле. Все родные безумно гордились их известностью, но после переезда, по-моему, все они почувствовали, что потеряли ребят. Кажется, мы с Мэлом Эвансом последними нашли квартиру, потому что мы долго не могли себе это позволить. В конце концов нам подыскали квартиру, потому что жить в отелях, как делали мы, было гораздо накладнее».

**Джон**: «Когда я вместе с группой покинул Ливерпуль, многие ливерпульцы обиделись и заявили: „Ты бросил нас“. Так же было и с Англией. Уехав из Англии в Америку, я потерял много поклонников. Они, как и ливерпульцы, считали, что мы принадлежим им, и продолжали считать, пока я не решил уехать. Уехав в Лондон, мы перестали нравиться многим, но, конечно, у нас появились новые поклонники, совсем другая публика» (71).

**Ринго**: "К концу 1963 года возвращаться домой стало невозможно. При том бизнесе, которым мы занимались, полагалось жить в Лондоне. Здесь находились студии звукозаписи, все достопримечательности и места, где происходили заметные события, поэтому переезд стал естественным явлением.

Поначалу мы с Джорджем занимали квартиру на Грин-стрит, Парк-Лейн. В неделю мы платили за нее сорок пять фунтов — целое состояние! Джон жил с Синтией. (Именно тогда они наконец объяснили мне, что женаты, а до тех пор хранили тайну, опасаясь, что я кому-нибудь проболтаюсь. Можете себе

представить — они мне не доверяли. Это я так шучу.)

Нас кормили Гарри и Кэрол Файнголды, которые жили этажом ниже. Мы не умели обслуживать себя: мы привыкли жить с родителями, они стряпали, у них всегда был готов чай. А теперь мы вдруг оказались в собственной квартире в Лондоне. Мы заглядывали в клуб "Saddle Room", членом которого был принц Филипп. Возле клуба держали карету с лошадью, поэтому двух пьяных молодых битлов часто видели подъезжающими в этой карете к дому на Парк-Лейн. Цок-цок. Для двух паршивцев из Ливерпуля это был далекий путь. "Давай поедем в карете!"

Мы познакомились с уймой народа. Я обрадовался знакомству с Филом Спектором. Диджей Тони Холл тоже жил на Грин-стрит, и, когда Фил и группа "Рокетс" останавливались у него, мы с Джорджем ходили к нему в гости".

**Джордж**: "Мы так долго жили в лондонских отелях, что наконец решили, что нам нужна своя квартира. Джон нашел жилье первым, потому что он был женат; мы с Ринго сначала останавливались в отеле «Президент» на Расселл-сквер, а потом переехали в квартиру. Это было целое событие: все мы выросли в маленьких двухэтажных ливерпульских домах, а теперь у нас появилась шикарная квартира в Мэйфейре, с двумя ванными, и это было здорово.

В 1963–1966 годах начался интеллектуальный этап в карьере Джона и Пола. Джон всегда интересовался поэзией и кино, но, когда мы переехали в Лондон, между ним и Полом началось соперничество, каждый из них старался побольше узнать обо всем. Пол начал бывать в клубе "Истеблишмент" и встречаться с Джейн Эшер. Было время, когда они ходили в театр и постоянно спрашивали: "А эту пьесу вы видели? А эту? А это вы читали?"

**Пол**: "Вот истинная причина, по которой мы покинули Ливерпуль: Лондон — крупный столичный город, где происходят самые важные события. Если уж идешь в театр, то в Национальный, где играют потрясающие актеры. Увидев Колин Блейкли в «Юноне и жиголо», мы словно прозрели. В то время я встречался с актрисой Джейн Эшер, поэтому часто бывал в театре.

Я сам начал снимать маленькие фильмы. Мы снимали домашнее кино, и, поскольку я недолюбливал камеры, записывающие звук (в то время их было не так уж много), я делал немые ленты, а потом в порядке эксперимента накладывал на изображение музыку. Помню фильм об уличном регулировщике. Я снял его, затем снова зарядил в камеру пленку и снял поток транспорта, поэтому, когда регулировщик пытался остановить машины, они продолжали мчаться сквозь него. Эту пленку я совместил с записью потрясающего джазового саксофониста,

который явно фальшивил, играя "Марсельезу", — вероятно, так и родилась идея вступления к песне "All You Need Is Love". Это выглядело довольно забавно.

У меня всегда складывались прочные и длительные взаимоотношения с людьми. С Джейн Эшер я познакомился, когда из газеты "Радио Таймс" ее прислали на наш концерт в Королевском Альберт-холле. Мы снялись вместе с ней для журнала, и все увлеклись ею. Мы думали, что она блондинка, потому что видели ее только по черно-белому телевизору в программе "Juke Box Jury", а оказалось, что у нее рыжие волосы. Это было так: "Ого, да ты рыжая!" Я начал ухаживать за ней, и успешно, и мы долго были парой.

Я всегда стараюсь пореже упоминать про Джейн, рассказывая историю "Битлз". Она тоже никогда не рассказывала журналистам о наших отношениях, множество людей в такой ситуации с готовностью бы продались журналистам. Поэтому мне неловко чувствовать себя болтуном.

Наши отношения складывались удачно. Несмотря на гастрольные поездки, у нас была возможность поддерживать их. Сказать по правде, в то время женщины отошли для нас на второй план. Теперь за такие взгляды нас назвали бы шовинистами. А тогда это выглядело так: "Мы — четыре рудокопа, спустившиеся в шахту. А зачем в шахте женщины? Женщины там не нужны". В целом мы, "Битлз", держались особняком. Людям было трудно проникнуть сквозь стену, которой мы себя окружили, — это было трудно даже Синтии, жене Джона. Нашим барьером безопасности были понятные только нам шутки, условные знаки, музыкальные сравнения. Все это объединяло нас и отсекало доступ всем чужакам. Однако личным взаимоотношениям все это, вероятно, шло во вред.

Я по-прежнему жил один в Лондоне, когда все стали жениться один за другим и переезжать в пригороды, поближе к гольф-клубам, что меня вовсе не привлекало: во-первых, я не был женат и не видел смысла в переезде (теперь-то я их понимаю: они переехали, чтобы растить детей). А во-вторых, оставшись в Лондоне, я мог чаще бывать в театрах, галереях и знать обо всем, что происходит вокруг".

**Джон**: «Я рад, что все вышло так удачно, потому что, когда мы добились настоящего успеха, нам начали говорить: „Вы величайшие со времен…“ Мне осточертело слышать, что мы величайшие с каких-то там времен. Мне хотелось, чтобы „Битлз“ просто были величайшими. Это похоже на золото: чем больше его ты имеешь, тем больше хочется иметь» (70).

**Ринго**: «Мы знали, что мы отличная группа, но в то время

никто не мог предугадать, чем все это кончится. Мы играли хорошую музыку и зарабатывали неплохие деньги. Играя с Рори в „Батлинз“, я получал шестнадцать фунтов в неделю, а как помощник инженера приносил домой два фунта и десять шиллингов в неделю и надеялся после окончания срока ученичества получать фунтов двенадцать — пятнадцать. Но настоящие деньги завелись у меня теперь. Деньги — это здорово. Это значит, ты можешь иметь ванную в доме, иметь машины. Больше всего денег мы тратили на квартиру, которую занимали вместе с Джорджем. У нас появилось много костюмов, рубашек, ботинок, мы часто бродили по магазинам и транжирили деньги. Однажды я насчитал у себя тридцать семь рубашек и долго не мог в это поверить. В первый год мы получали по пятьдесят фунтов в неделю от Брайана. Когда я присоединился к группе, мы получали двадцать пять фунтов, и даже тогда это казалось целым состоянием».

**Джон**: «Мы не чувствовали себя богачами. Внимание обращаешь только на то, что у тебя появились материальные блага. А денег мы не замечали. Хотя они у нас были, мы их никогда не видели. Я никогда не видел больше ста фунтов сразу. Обычно нам выдавали тридцать — сорок фунтов в неделю каждому. Как правило, я отдавал их жене, потому что мне деньги были не нужны, за меня всегда платили. Деньги мне были необходимы только на отдыхе».

**Джордж**: "Мы еще не разбогатели, но нам жилось значительно лучше по сравнению с тем, как мы жили прежде. Но это ни в коей мере не означало настоящего богатства, хотя с нами расплачивались наличными. Недавно я нашел лист бумаги, на котором записано, сколько мы заработали в 1963 году. Из заработанных семидесяти двух тысяч фунтов каждый из нас получил что-то около четырех тысяч, Брайан Эпстайн зарабатывал две тысячи двадцать пять фунтов в неделю, а Нил и Мэл — по двадцать пять фунтов. Стало быть, в неделю Брайан получал на две тысячи фунтов больше, чем Мэл и Нил!

Но наша жизнь изменилась. Свой успех и богатство мы измеряли тем, что у нас были машины, мы жили в Мэйфейре и брали в поездки по четыре костюма. А это не так уж плохо".

**Джон**: "Можно задрать нос и заявить: «Да, мы намерены продержаться наверху десять лет», — но сразу после этого начинаешь думать: «Если мы продержимся хотя бы три месяца, можно будет сказать, что нам повезло» (63).

**Джордж Мартин**: «В 1963 году было невозможно представить себе, что „Битлз“ не утратят популярность и что мне придется рассказывать о них еще тридцать лет. Хорошо было уже то, что

они пробились на первое место. Им понадобился целый год, чтобы покорить мир. Только в 1964 году они стали первыми в Америке — весь 1963 год ушел на то, чтобы укрепить наши позиции в Англии. За это время они выпустили четыре сингла: „Please Please Me“, „From Me To You“, „She Loves You“ и „I Want To Hold Your Hand“ („Хочу держать твою руку“). По мере того как мы записывали их, я посылал каждый сингл моим друзьям из американского „Кэпитол Рекордс“ и твердил: „Это потрясающая группа. Вы должны выпускать их пластинки и продавать их в Штатах“. И каждый раз глава компании отказывался: „Извините, но наш рынок мы знаем лучше, и нам они вовсе не кажутся потрясающими“. В конце концов им пришлось подчиниться требованиям публики».

**Нил Аспиналл**: «Итак, они покорили Великобританию. „Битлз“ были повсюду — Джордж даже вел собственную рубрику в „Дейли Экспресс“, где ему помогал наш будущий друг Дерек Тейлор».

**Дерек Тэйлор**: "Впервые я столкнулся с «Битлз» чуть раньше, в 1963 году, и это было удивительно. В то время мне исполнилось всего тридцать лет, но в 1963 году я был слишком далек от интересов молодежи и потому не слышал о новом феномене. Я работал журналистом в «Дейли Экспресс» в Манчестере и однажды мне пришлось освещать концерт в «Одеоне», в котором участвовали «Битлз» и Рой Орбисон. Я посмотрел концерт, а два часа спустя, в шумном баре, подошел к телефону и на одном дыхании продиктовал свою статью, предварительно даже не написав ее. Статью опубликовали. Я был уверен, что в лице «Битлз» мир обрел истинных героев века, а может быть, и не только… С того дня, 30 мая 1963 года, меня никогда не покидала уверенность в том, что они зажгли над миром новую радугу, с каждого конца которой лился золотой дождь…

Я обрадовался, когда мне поручили вести рубрику Джорджа в "Дейли Экспресс", но начал с неверного шага. Мне предстояло писать статьи за Джорджа. Его отец был водителем автобуса, поэтому я задумал статью в виде разговора между Джорджем и его отцом — разговора в типичном газетном стиле. Там были такие слова: "И отец сказал мне: "Обо мне не беспокойся, сынок, держись за свою гитару, а я буду по-прежнему держаться за баранку своего зеленого друга".

Я привез в Лондон первую статью для рубрики Джорджа, и Брайан спросил меня: "А вы не могли бы прочесть ее ребятам? Я хотел бы, чтобы они ее послушали". Я вынул статью из кармана и, как будто ее написал Джордж, начал читать: "Держись за свою гитару, а я буду по-прежнему держаться за баранку своего

зеленого друга". Услышав это, Джордж спросил: "Что это такое — зеленый друг?" Я объяснил: "Как это что? Автобусы, ливерпульские автобусы". Джордж сказал: "Понятия не имел, что их так называли". Джон добавил: "И я не знал". Тут я признался: "И я не знаю". Я просто выдумал все это. Такие выдумки часто встречаются в газетах, вот почему статьи часто звучат фальшиво.

Так или иначе, после того как я выдержал испытание, признавшись, что выдумал "зеленого друга", Джордж предложил: "Я помогу тебе писать статьи — мы могли бы этим заниматься вместе".

# 1964

**Джон**: "Если от нас хотят такие вещи, как «Салли» или «Бетховен», то нам не нужно для этого стоять на ушах. Мы могли бы хоть завтра изменить программу концерта в «Олимпии», вставить в нее ранние рок-н-ролльные номера, которые мы исполняли еще в Гамбурге и в «Кэверн», — такие, как «Sweet Little Sixteen» («Милая маленькая шестнадцатилетка»), и так далее. Легко.

Нам есть чем гордиться, особенно тем, что на афишах "Олимпии" наше название значится первым. Если бы мы открывали шоу и сделали бы это скверно, нам не было бы оправдания, тем более что после нас должны были выступать другие артисты. Но мы звезды концерта — будем надеяться, что это сработает" (64).

**Джордж**: "В январе 1964 года мы дали несколько концертов в Париже. Французская публика оказалась кошмарной.

Нам представлялись девчонки-фарнцуженки — "О-ля-ля" и все такое, но в зале, по крайней мере на первом концерте, сидело старичье в смокингах. А шайка парней педиковатого вида околачивалась у служебного входа, крича "Ринго, Ринго!" и гоняясь за нашей машиной. Мы не увидели ни одной Брижит Бардо, которых надеялись встретить".

**Ринго**: "Эти парни гонялись за нами по всему Парижу. Нам было бы привычнее видеть поклонниц-девушек. В зале ревели, а не визжали, это немного напоминало наше выступление в мужской школе «Стоу».

**Джордж**: "Во время концерта звук пропал, вся аппаратура испортилась по вине техников (которые передавали наш концерт в эфир, даже не предупредив нас).

Все это вызывало разочарование, которое, правда, несколько скрасило то, что нас впервые в жизни поселили в огромных номерах с великолепными мраморными ваннами. Кажется, нам дали два соседних номера, казавшихся бесконечными.

Билл Корбетт, наш тогдашний шофер и славный малый, захотел побывать с нами в Париже, поэтому сообщил, что умеет говорить по-французски. Он сказал: "Да, Пол, по-французски я говорю довольно бегло". Поэтому мы отправили его на корабле вместе с машиной, а сами полетели самолетом и встретились с ним уже в Париже".

**Ринго**: "Билл сказал: «Ребята, с лягушатниками вам лучше не связываться, иначе они в два счета вас облапошат. Давайте лучше я поеду с вами, буду водить машину и переводить». И мы,

конечно, были так наивны, что согласились.

Когда мы прибыли в Париж, он остановил полицейского, и первыми из его рта вылетели слова: "Oi [Да]! Можно припарковаться ici [здесь]?"

**Джордж**: "Кто-то из нас охрип и попросил Билла принести меду, чтобы смягчить горло. Билл подошел к официанту и спросил: «Avez-vous [У вас есть]…э-э-э?»

**Ринго**: «Нас опять обманули. Но Билл тем не менее мог достать все, что угодно. Помню, однажды я послал его за парой зеленых носков. Когда Джордж купил в Эшере дом с бассейном, он сказал Биллу: „Я хочу восьмиметровую вышку для прыжков в воду“, и Билл ответил: „Завтра утром я доставлю ее сюда, мистер Харрисон. Она будет здесь“. Он умел доставать все, чего бы мы ни пожелали».

**Джордж Мартин**: "Когда они выступали в театре «Олимпия», я приехал в Париж и устроил им сеанс записи на тамошней студии «EMI». Им предстояло записать на немецком «She Loves You» и «I Want To Hold Your Hand».

Глава немецкой студии "A&R" объяснил мне, что в Германии пластинка "Битлз" будут покупать лишь в том случае, если они споют свои песни на немецком. Мне в это не верилось, но так он сказал, а я передал его слова "Битлз". Они расхохотались: "Что за чушь!" А я продолжал: "Если вы хотите продавать пластинки в Германии, придется сделать так, как нам предлагают". И они согласились записать песни на немецком. Я тоже считал, что это чушь, но компания прислала некоего Отто Деммлара, чтобы помочь "Битлз" выучить немецкий. Он подготовил переводы слов песен, и "She Loves You" стала звучать как "Sie Liebt Dich" — не слишком утонченный перевод!

В назначенный день я ждал их вместе с Отто в студии, а они так и не пришли. Впервые за все время они подвели меня. Я позвонил в отель "Георг V", где они остановились. Трубку взял Нил Аспиналл. Он сказал: "К сожалению, они не придут — так они просили передать вам". Я ответил: "Значит, они просили вас передать мне это? И они ничего не объяснят мне сами?" — "Да, именно так". — "Я сейчас приеду", — пообещал я.

Я отправился к ним и прихватил с собой Отто. Я был вне себя и, ворвавшись в номер, обнаружил, что они пьют чай, сидя посреди комнаты. (В конце концов, они были на редкость обаятельными людьми.) Происходящее напоминало чаепитие у Сумасшедшего Шапочника в Стране Чудес, а Джейн Эшер в роли Алисы сидела посредине и разливала чай.

Как только я вошел, они вскочили и стали прятаться за диванами и креслами, а кто-то надел на голову абажур. А потом

из-за диванов и кресел послышался хор: "Извини, Джордж, извини, Джордж, извини, Джордж…" Я не мог не рассмеяться и сказал: "Ублюдки, вот кто вы такие. А кто будет извиняться перед Отто?" И они завели хором: "Извини, Отто, извини, Отто…" Наконец они согласились поехать в студию и поработать. Они записали две песни на немецком. Это была их единственная запись на чужом языке. Но, как оказалось, делать этого было не нужно. "Битлз" были правы: их пластинки покупали даже с записями на английском".

**Нил Аспиналл**: "Пока мы жили в отеле «Георг V», с нами произошло множество разных событий. К примеру. Джордж Мартин договорился о записи на немецкой студии. Дерек Тейлор приезжал брать у Джорджа интервью для рубрики в «Дейли Экспресс», которую Дерек вел за Джорджа. Джон работал над своей второй книгой — «A Spaniard In The Works». В то же время у них появился первый альбом Дилана, а еще приезжал Дэвид Уинн, который лепил скульптурные портреты «Битлз».

В "Олимпии" "Битлз" играли три недели, что, если не считать выступлений в "Кэвэрн" и в Гамбурге, было самым продолжительным их пребыванием на одной и той же сцене".

**Джордж**: «Самым ярким воспоминанием об этой поездке для меня стал экземпляр альбома „Freewheelin“ Боба Дилана, который мы постоянно слушали».

**Джон**: "Кажется, тогда я услышал Дилана впервые. По-моему, эта пластинка досталась Полу от какого-то французского диджея. Мы выступали в тамошней радиопрограмме, а у этого парня в студии была пластинка. Пол сказал: «О! Про Дилана я часто слышу», — а может, он слышал его песни, точно не помню, — и мы принесли ее в отель (70). До самого отъезда, в течение трех недель, мы постоянно крутили эту пластинку. Мы все помешались на Дилане.

Услышав Дилана впервые, думаешь, что это именно ты первым открыл его. Но множество людей уже открыли его до тебя" (64).

**Дерек Тейлор**: "Я приехал в Париж в 1964 году, чтобы написать статью для рубрики Джорджа. Он сказал: «Чтобы рубрика получилась интересной, пойдем побродим. Сходим в ночной клуб, поднимемся на Эйфелеву башню. Сделаем все то, что полагается делать во Франции». Тогда путешествия для них еще были в новинку. Все было интересно.

К тому времени мне начали доверять, и однажды вечером Джон спросил меня: "Ты, что ли, прикидываешься ливерпулъцем?" Все остальные уже легли спать, мы немного выпили, тогда и завязался этот трудный разговор. Я сказал: "Не знаю, что значит

прикидываться, но я из Ливерпуля". Он сказал: "Да, только родился в Манчестере". Я возразил: "Это как посмотреть. Сейчас я действительно живу в Манчестере. Многие люди рождаются в одном городе, а живут в другом. Я родился в Ливерпуле, жил в Уэст-Керби, моя жена из Биркен-хэда".

После разговоров о том, кто откуда родом, под жесткой маской в Джоне удивительно быстро обнаружился славный парень, с которым (доказав, что ты не из Манчестера и что с тобой стоит поговорить) можно было приятно поболтать на самые разные темы. Но о чем мы говорили, я не помню, потому что мы напились вдрызг. Эта ночь один на один в обществе Джона очень понравилась мне".

**Джордж**: «Помню, мы записали не только две песни на немецком, но и песню „Can't Buy Me Love“ („За деньги любовь не купишь“). Мы увезли пленки с собой в Англию, чтобы еще поработать над ними. Однажды я читал статью, в которой кто-то пытался раскритиковать „Can't Buy Me Love“, рассуждая о моем гитарном дабл-треке, который якобы вышел неудачно, поскольку одна из дорожек слышна громче. А на самом деле произошло вот что: первую запись мы сделали в Париже, а повторную — в Англии. Очевидно, на студии затем попытались сделать дабл-трекинг, но в те дни существовали только две дорожки, поэтому громче звучит версия, записанная в Лондоне, а сквозь нее как бы слышится вторая, более тихая».

**Джордж Мартин**: "Я решил, что нам нужен припев в конце песни и припев в начале, что-то вроде вступления. Поэтому я взял первые несколько строк припева, изменил конец и сказал: «Давайте вставим эти строки, а если мы изменим конец второй фразы, то сможем сразу перейти к куплету». Они ответили: «Неплохая мысль, так мы и сделаем».

**Пол**: "Лично я считаю, что любую вещь можно раскритиковать как угодно, но, когда я слышу предположение, что в песне «Can`t Buy Me Love» говорится о проститутке, Я не выдерживаю. Это уж слишком.

Однажды ночью, когда мы вернулись в отель из "Олимпии", нам принесли телеграмму от американской студии "Кэпитол Рекордс" на имя Брайана. Помню, он вбежал в комнату со словами: "Смотрите! Вы стали первыми в Америке!" Песня "I Want To Hold Your Hand" заняла первое место в хит-параде.

Нашу реакцию я не могу описать. Все мы пытались вскарабкаться на плечи Мэла и с криками проехаться по комнате. Мы не могли успокоиться до конца недели".

**Ринго**: "Мы не верили своим ушам. Подражая техасцам, мы начали улюлюкать и кричать. Кажется, в ту ночь мы в конце

концов очутились на скамье на берегу Сены — все четверо и с Нилом. Мы пообещали Нилу двадцать тысяч фунтов, если он согласится искупаться. А когда он вылез из воды, заявили: «Нет уж, извини».

**Джордж**: "Мы поняли, что теперь у нас еще больше шансов на хит, потому что «Кэпитол Рекордс» наконец-то заметила нас и будет теперь рекламировать. Мелкие компании, которые прежде распространяли наши пластинки, не могли позволить себе такую рекламу.

На страницах "Лайф", "Ньюсуик" и в ряде других журналов появились большие статьи о битломании в Европе. Поэтому "Кэпитол Рекордс" было нетрудно обратить на нас внимание. На редкость захватывающей получилась и сама песня".

**Джон**: "Мне нравится песня «I Want To Hold Your Hand», это красивая мелодия (70). Помню, как появился аккорд, который дал толчок всей песне. Мы сидели внизу в доме Джейн Эшер, вместе играли на пианино и пели: «Oh, you-u-u.. got that something…»

И Пол взял этот аккорд, а я повернулся к нему со словами: "Вот оно! А ну-ка еще раз!" В те дни для нас было абсолютно нормально писать вот так, сидя нос к носу" (80).

**Джордж**: "Было так классно узнать, что мы вышли на первое место. В тот день мы отправились ужинать с Брайаном и Джорджем Мартином. Джордж повел нас в заведение, которое раньше было склепом. Вдоль стен были расставлены огромные винные бочки. Это был ресторан, в котором… ну, в общем, булочки имели форму пенисов, суп подавали в ночных горшках, а шоколадное мороженое напоминало большой кусок дерьма. Официанты подходили и поправляли на девушках чулки. Потом я видел несколько наших фотографий. Среди них есть снимок, на котором на голове у Брайана надет горшок.

Мы чувствовали себя превосходно, поскольку сразу после Парижа нам предстояло лететь в Америку, поэтому первое место оказалось очень кстати. Мы уже заключили соглашение с Эдом Салливаном, поэтому мы поехали бы туда, даже если бы заняли второе или десятое место, но первое было гораздо лучше.

До этого у нас в Америке вышло три пластинки; еще две выпустили другие студии. Только после всей этой рекламы и волны битломании в Европе на студии "Кэпитол Рекордс" решили: "Ладно, поработаем с ними". Они выпустили "I Want To Hold Your Hand" как наш первый сингл, но на самом деле он был у нас четвертым".

**Пол**: "Песня «From Me To You» в Америке не имела успеха. «She Loves You» стала хитом в Англии, где заняла первое место, но провалилась в США. Там же выпустили «Please Please Me» — и

опять провал. Так продолжалось, пока не появилась песня «I Want To Hold Your Hand».

**Джон**: "Все это выглядело нелепо — я имею в виду саму мысль о том, чтобы иметь хит в Америке. Об этом нам не стоило даже мечтать. Во всяком случае, так казалось мне. Но потом я сообразил, что молодежь повсюду слушает одно и то же, и, если мы добились успеха в Англии, почему бы нам не повторить его в Америке. Однако американские диск-жокеи ничего не знали об английских пластинках, не крутили их, не рекламировали, поэтому они не становились хитами.

Только когда "Тайм" и "Ньюсуик" начали публиковать о нас статьи и вызывать к нам интерес, диск-жокеи стали крутить наши пластинки, а "Кэпитол Рекордс" заинтересовалась: "Можно ли найти их записи?" Мы предлагали им свои пластинки несколько лет назад, а они отказались, но, когда узнали, что мы прославились, стали спрашивать: "Можно получить ваши записи теперь?" Мы ответили: "Если вы готовы рекламировать их". Они согласились, и благодаря им и всем написанным о нас статьям пластинки пользовались спросом".

**Дерек Тейлор**: "Наконец-то Джон признал меня. С Джорджем наши отношения складывались удачно с самого начала. Он никогда не обвинял меня в том, что я родом из Манчестера. Он всегда старался помочь и продолжает в том же духе до сих пор. Если он берется за что-нибудь, то делает это с поразительным старанием. Он прямой и честный человек, поэтому рядом с ним я чувствовал себя непринужденно. В то время я был почти незнаком с Ринго, а Пол хоть и держался в стороне, но казался славным малым. У нас было немало общего: мы выросли на берегах Мерси, и, несмотря на разницу в возрасте, подходили друг другу.

В Париже я понял, что они стали сенсацией. Их песня "I Want To Hold Your Hand" заняла первое место в хит-параде "Cashbox", битломания распространялась, опережая их самих. Я написал последнюю статью Джорджа перед отъездом в Америку в духе "завтра нашим будет весь мир": "Сегодня мы покорили Версаль, а вместе с ним к нашим ногам пала вся Франция… Можно только гадать, как отнесется к нашему визиту Нью-Йорк".

Но "Дейли Экспресс" не послал меня в Америку. Мне сказали: "Там есть наш американский корреспондент Дэвид Инглиш". Я думал: "Он не знаком с "Битлз", он не поймет их. Только я их понимаю, я знаю этих людей". Зато меня попросили помочь в работе над книгой Брайана Эпстайна, и мы отправились с ним в Торкуэй на четыре дня и состряпали халтурную книжонку "Cellarful of Noise" ("Полный подвал шума"). На третий день Брайан сказал: "Дерек, у меня есть отличная, замечательная

мысль: я хочу, чтобы ты работал с нами".

Это предложение я счел невероятным. Я уже отказался от мечты работать с ними, пустив дело на самотек. И вот, проработав в газетах пятнадцать лет, я бросил это дело и стал работать с "Битлз" — сначала в качестве личного помощника Брайана, а потом — руководителя пресс-службы группы".

**Брайан Эпстайн**: «Мы знали, что Америка или сделает нас звездами мирового масштаба, или сломает. Случилось первое» (64).

**Ринго**: "Для нас как группы все складывалось удачно. Все случилось само. Боги были на нашей стороне. Мы стали прославленными музыкантами, великими сочинителями песен, и всего этого мы добились сами, все встало на свои места. Мы разъезжали по странам: покорили Швецию, затем покорили Францию, завоевали Испанию и Италию, но Америка нас пугала.

Джордж единственный из нас, кто уже побывал там раньше, заходил в музыкальные магазины и спрашивал: "А у вас есть пластинки "Битлз"?" К тому времени мы выпустили уже три, на студиях "Ви-Джей" и "Суон", но их ни у кого не оказалось, о нас никто даже не слышал. Он вернулся и сказал: "Нам придется нелегко: нас не знают". К тому времени мы уже привыкли к славе, поэтому его слова обеспокоили нас.

Но контракт с "Кэпитол" уже был заключен. Потом Эд Салливан вышел из самолета в аэропорту Хитроу как раз в то время, когда мы прилетели из Швеции, увидел всех фанов в аэропорту и пригласил нас в шоу, не сходя с места. Он не знал нас, а мы не знали его.

Все сложилось так, что к тому времени, как мы приземлились в США, наша пластинка заняла первое место. Нас пригласили в Америку еще пять месяцев назад, такого поворота событий мы не могли предвидеть. Мы вышли из самолета и словно оказались дома, перед миллионной толпой".

**Джон**: «Мы думали, что у нас нет никаких шансов. На успех мы даже не надеялись. Клифф отправился в Америку и был уничтожен. Он оказался на афише четырнадцатым, вместе с Фрэнки Авалоном (67). Отправляясь туда впервые, мы думали, что будем там покупать пластинки. Знаю, наш менеджер строил планы участия в шоу Эда Салливана, а мы лишь надеялись, что раскачаем американскую машину. Но это было как гром среди ясного неба. Правда, все произошло так неожиданно что мы растерялись» (64).

**Джордж**: "Прежде я уже побывал в Америке, будучи опытным битлом. В 1963 году я съездил в Нью-Йорк и Сент-Луис, чтобы осмотреться, и в Иллинойс, где в то время жила моя сестра. Я

походил по музыкальным магазинам, купил первый диск проекта «Booker T» & «The MGS», который назывался «Green Onions», несколько записей Бобби Бланда и кое-что еще.

Перед нашей первой поездкой в Америку Брайан Эпстайн предупередил студию "Кэпитол": "Вы получите "Битлз" при одном условии: если потратите, как минимум, тридцать долларов на их рекламу". На самом деле сумма составила пятьдесят тысяч долларов, что звучало внушительно. Это входило в условия сделки".

**Пол**: "По-моему, большая часть денег была потрачена в Лос-Анджелесе, где Дженет Лей и другие надевали парики «под битлов» и фотографировались в них, — с этого все и началось. Как только кинозвезда появилась в таком виде, об этом сразу узнала вся Америка: «Только посмотрите на этот забавный снимок, Дженет Лей в идиотском парике — настоящая швабра!» С этого и началась мода на прически наподобие швабры. Благодаря ей нас и заметили.

Никто не ожидал, что в аэропорту соберутся толпы молодежи. Мы услышали об этом еще в воздухе. В самолете сидели журналисты, пилот попросил их: "Передайте ребятам, что их встречает тьма народу". Мы подумали: "Ого! Получилось!"

Например, я помню, как мы уселись в лимузин и отправились на радио, а тем временем журналисты комментировали каждый наш шаг: "Они только что покинули аэропорт и теперь движутся в сторону центра Нью-Йорка…" Казалось, сбылась наша мечта, исполнилась самая невероятная фантазия".

**Ринго**: "Это было потрясающе. Когда самолет снижался над аэропортом, мне показалось, ЧТО что большой осьминого обвил самолет щупальцами и тянет его вниз, в Нью-Йорк. Америка — это супер.

Мы мечтали о ней с ливерпульских времен. Я полюбил ее. По радио передавали джаз, работало телевидение, мы ходили по клубам, Там любили Ринго. Вот почему для меня это было так важно: когда мы очутились в Америке, мы перестали быть Джоном, Полом, Джорджем и Ринго — чаще всего это звучало как "Ринго, Пол, Джордж и Джон" — или как-то еще в этом духе. Внезапно все мы стали равными".

**Нил Аспиналл**: «Позднее говорили, что американская компания звукозаписи пообещала каждому, кто придет в аэропорт, один доллар и футболку. На самом же деле секретари в „Кэпитол Рекордс“ поминутно отвечали на телефонные звонки: „Кэпитол Рекордс“… Да. „Битлз“ прилетают». Об этом часто упоминалась и по радио: «К нам едут „Битлз“!» Бесплатные футболки предлагали те, кто использовал, в то время торговую

марку «Битлз». Тогда я об этом и не подозревал, все это не имело никакого отношения к компании звукозаписи".

**Нил Аспиналл**: "Джордж заболел тонзиллитом и не мог ходить на репетиции для шоу Эда Салливана. Я был за него, вставал там, где должен был стоять он, чтобы они знали, где кто стоит; мне на шею повесили гитару. Она не была подключена (вообще никто ничего не играл), поэтому мне было особенно забавно читать через несколько дней в солидном американском журнале, что я «посредственно играл на гитаре».

Днем "Битлз" записали сет, который должны были транслировать после их отъезда, а тем же вечером сыграли вживую на шоу Эда Салливана".

**Джордж**: «У меня заболело горло — вот почему меня нет на рекламных снимках, сделанных в Центральном парке. Остальных троих сняли на фоне зданий Нью-Йорка. (То же происходило и на репетициях у Эда Салливана: там их тоже фотографировали без меня.) Понятия не имею, как в разгар битломании, когда повсюду за нами следовали фаны, они выбрались на съемки в многолюдный парк».

**Ринго**: "Больше всего мне запомнилось то, что для первого шоу Эда Салливана мы репетировали весь день. Звуковая аппаратура на телевидении была скверной (как и сейчас, но тогда она вообще ни на что не годилась), поэтому мы записывали репетиции на пленку, а потом поднимались в звукооператорскую и возились и слушали, что у нас получается. Мы отработали весь сет вместе с радистом, а затем сделали перерыв.

Говорят, что, пока нас не было, пришла уборщица, подумала: "Откуда взялись на полу эти следы мела?" — и стерла их. Так пропала наша работа. Нам пришлось спешно заново налаживать звук".

**Джордж**: «Мы знали, что шоу Эда Салливана пользуется популярностью, потому что получили телеграммы от Элвиса и Полковника. Я слышал, что, пока шло шоу, не было совершено ни одного преступления, или, по крайней мере, их было очень мало. Когда в шоу Эда Салливана выступали „Битлз“, даже преступники на десять минут прекратили работу».

**Пол**: "Сообщалось, что первое шоу посмотрело семьдесят три миллиона человек. Считается, что оно до сих пор собирает наибольшую аудиторию даже в Штатах.

Все это имело огромное значение. Мы явились неизвестно откуда, с забавными прическами и выглядели чем-то вроде марионеток. Это сыграло свою роль. Думаю, именно прически, а не музыка поначалу вызвали интерес. Множество отцов семейств были бы рады выключить телевизор. Они объясняли детям: "Вам

дурят головы, это у них парики".

**Джон**: «Если это правда, значит, у нас были единственные в мире парики с настоящей перхотью!»

**Пол**: «Многие папаши относились к нам пренебрежительно, но их жены и дети заставили их изменить свое мнение. Теперь дети выросли и рассказывают нам, как запомнилось им это событие. Это было все равно что: „Где вы были, когда застрелили Кеннеди?“ Я встречал людей, которые объясняли, как, например, Дэн Эйкройд: „О, я хорошо помню тот воскресный вечер! Не знаю, что на нас нашло, мы сидели и неотрывно смотрели шоу Эда Салливана“. Раньше в нем выступали фокусники и комики вроде Джерри Льюиса, и вдруг нате вам — „Битлз“!»

**Джон**: "Они обезумели, они все обезумели. Казалось, что все сошли с ума. Ничего подобного я никогда не видел. Мы будто смотрели фильм. Нам казалось, что все это происходит не с нами, а с кем-то другим, особенно когда я замечал в толпе Джорджа и думал: «Боже, это же к Джорджу рвутся все эти люди».

У них множество программ, мы попали во все новости. Забавно. Об этом мы и не мечтали, а когда у нас появились первые два хита, мы решили: "Ну все, теперь, наверное, нас ждет провал". Но мы только поднимались все выше и выше. Такого никому не выдумать и за миллион лет.

От нас ждали, что мы станем звездами на долгие времена, но, думаю, большинство людей предпочитали видеть нас такими, какие мы есть. Но многие были настроены к нам пристрастно. И тогда мы вели себя с ними естественно и нравились им тоже. Это все, что мы делали: устав, мы выглядели усталыми; когда мы радовались, то выглядели радостными, — мы не притворялись. Если мы неважно чувствовали себя, мы говорили им: "Мне немного нездоровится. Простите, я сегодня медленно соображаю" (64).

**Пол**: «Нью-йоркский диджей Мюррей К. был самым дотошным, он предугадал наше будущее и теперь хотел воспользоваться этим. Он был довольно развязным журналистом, который задавал дерзкие вопросы на пресс-конференциях, вместо того чтобы спокойно стоять в стороне. Он действовал так: „Эй, ребята, привет! А что вы скажете про?..“ Это произвело на нас впечатление, мы часто звонили в его шоу, когда он был в эфире. Мы давали ему эксклюзивные интервью, потому что он нам нравился. Он устраивал выездные шоу и мог рассказать о таких людях, как Смоуки Робинсон, с которым был знаком. Нам Смоуки Робинсон казался богом».

**Джордж**: «Меня часто удивляло то, как Мюррей прорывался к нам в комнату и как он умудрялся оставаться с нами на

протяжении всей поездки. Забавно, я так и не понял, как ему это удавалось».

**Ринго**: "Мюррей К. был сумасшедшим, как Шапочник, замечательным парнем и великим диджеем, он понимал музыку. Мы чуть не замучили его до смерти, потому что он ездил с нами в турне и все время был рядом. Устав, мы засыпали, а ему еще приходилось вести свои шоу. Ему удавалось поспать максимум минут двадцать. Мы видели, как он буквально тает у нас на глазах.

В Нью-Йорке таких было двое: он и диджей Кузен Брюси. Мюррей стал так называемым пятым битлом, потому что постоянно крутил наши пластинки, — он помог им стать хитами".

**Нил Аспиналл**: "Когда мы приехали в Америку, мы были еще слишком наивны. Мы понятия не имели ни о какой рекламе. Нас постоянно обманывали. Нам устраивали пресс-конференции с большими рекламными щитами за нашей спиной, а мы этого не замечали.

В Англии в то время существовала всего одна радиостанция — BBC. А в Штатах таких радиостанций было множество, и на каждой несколько диджеев. Мюррей К. работал на станции "WINS" в Нью-Йорке, и таких, как он, было множество. Они врывались в лифты с микрофонами, они говорили с ребятами, а весь разговор транслировался через их радиомикрофоны.

"Битлз" спрашивали: "С какой вы радиостанции?" И диджей отвечали им, таким образом рекламируя свою станцию. Тогда начинали суетиться и другие радиостанции, но поскольку "Битлз" отвечали на вопросы всех диджеев (потому что не знали никого в лицо), поэтому довольны были все. А сами "Битлз" постоянно слушали радио и звонили в студии, просили поставить записи".

**Джон**: "Мы были так увлечены американским радио, что Эпстайну приходилось сдерживать нас. Мы звонили на все радиостанции и просили: «Не поставите ли ту или другую песню „Рокетс“?» Мы хотели слушать музыку. Свои записи мы не заказывали, мы просили чужие песни (74). В прежние времена мы слушали Элвиса и, конечно, Чака Берри, Карла Перкинса, Литтл Ричарда и Эдди Кокрена — это далеко не полный список, а теперь нам стали нравиться Марвин Гей, «The Miracles», «Shirelles» и так далее.

Весь день мы больше ничего не делали. У каждого из нас был транзистор, мы включали его на разную громкость, и, когда какая-нибудь песня нравилась нам, мы прибавляли громкость. Это здорово. Теперь такие станции есть и в Великобритании, их называют пиратскими кораблями — они работают не на берегу. Они похожи на американские, но немного отличаются от них, в

них есть что-то британское. Зато на них можно слушать хорошие записи целый день, а раньше такого не было. Это мне нравится.

Когда впервые приезжаешь сюда, количество рекламы поражает. Думаю, к этому надо просто привыкнуть. Люди приезжают в Великобританию (люди, незнакомые с коммерческим телевидением), видят на экране рекламу и ужасаются, а потом просто привыкают к ней" (64).

**Джон**: «Однажды в Новой Зеландии нам пришлось хуже, я лишился большой пряди волос, но почти не разозлился. Я чуть не упал и подумал: „Ну и ну, это уже похоже на налет“. Они поручили трем полицейским сдерживать толпу из трех или четырех тысяч человек и отказывались позвать подкрепление: „Этого вполне хватит. Все под контролем“. Они и вправду все контролировали, а нас сбивали с ног!» (64)

**Ринго**: "В тот приезд мне понравился Нью-Йорк. Мы отправились в Центральный парк в карете, запряженной лошадью. У нас были огромные номера-люкс в отеле «Плаза» с телевизором в каждой комнате, у нас были радиоприемники с наушниками. Все это приводило меня в восторг. Это было даже слишком, СМИ быстро развивались.

Помню, по одному из телеканалов показывали итальянский фильм "Освобожденный Геркулес". Когда утром мы проснулись и включили телевизор, то увидели знакомые по мифологии подвиги Геркулеса. Потом мы куда-то ушли, чем-то долго занимались, а днем, когда вернулись, я включил телевизор и скова увидел на экране Геркулеса. Вечером мы опять ушли, вернулись, я включил тот же канал и увидел, что по нему идет все тот же фильм! Мне показалось, что я свихнулся. Но на этом канале была программа "Фильм недели", и там просто крутили фильм без остановки. После титров все начиналось сначала.

Нам, приехавшим из Англии, это было в диковинку, ведь у нас дома телевидение появилось всего пару лет назад. А тут мы вдруг столкнулись с такими безумными каналами".

**Джордж**: "В американском телевидении меня раздражало то, что утром можно было увидеть на экране футбольный матч, который никак не мог состояться так рано, в такое неподходящее время суток.

Есть передачи, которые я отказываюсь смотреть в определенное время дня. Я терпеть не могу смотреть "Я люблю Люси" и ей подобные ночные программы, идущие по утрам. Или, хуже того, фильм в семь или восемь часов утра. Я привык, что фильмы до одиннадцати вечера не показывают".

**Нил Аспиналл**: «После шоу Эда Салливана мы отправились на поезде в Вашингтон. Целый вагон занимали газетчики, агенты

и кто-то еще. Было очень холодно».

**Ринго**: «Наша наглость часто спасала нас, особенно в том случае, в поезде до Вашингтона, потому что журналисты явились, чтобы выставить нас на посмешище. Репортеры из Нью-Йорка вопили, засыпая нас вопросами, а мы вопили в ответ. Когда же мы познакомились с некоторыми поближе, нам объяснили: „Мы приехали сюда, чтобы размазать вас, а вы держались так уверенно, что мы не верили своим ушам“. До тех пор поп-группы при встречах с журналистами становились паиньками: „Нет, я не курю“, — и все такое прочее. А мы курили, пили и кричали на них. Этим мы им и нравились».

**Джон**: "Мы научились этой игре, мы поняли, как надо общаться с представителями прессы. Английские журналисты — самые напористые в мире, поэтому мы были готовы ко всему. С нами все было в порядке. В самолете я думал: «Нет, мы определенно облажаемся». Но это были пустые опасения: мы знали, что утрем им нос, если понадобится (70).

Я не возражаю, когда нас пытаются размазать. Если бы все любили нас, это было бы скучно. Люди, которые стремятся выставить тебя на посмешище, необходимы. Нет никакого смысла в том, что все просто падают ниц, твердя: "О, вы замечательные". Нам даже нравилась критика, которая была довольно забавна, но только умная критика, а не тупая. Читать умную было весело.

Главное, что поддерживало нас во время трудной работы, — понятный только нам юмор; мы могли смеяться над чем угодно, и даже над самими собой. Так мы поступали всегда, постоянно шутили и острили. В своем кругу мы оставались собой, мы ничего не воспринимали всерьез" (64).

**Ринго**: «Мы побывали на вечере в британском посольстве в Вашингтоне. В начале шестидесятых людей с севера Англии и людей из посольства разделяла огромная пропасть. Когда они говорили: „О, как мило!“ — и были чем-то похожи на Брайана Эпстайна, мы твердили: „Ладно, ребята, совсем неплохо“. Но мы пошли в посольство, Бог знает почему. Может быть, потому, что мы для них гонцы с родины и им хочется увидеть нас, да и Брайану, думаю, не терпелось побывать в светском обществе. Мы стояли, повторяя: „Привет, как мило“, — и пили, когда кто-то подошел ко мне сзади и отрезал у меня прядь волос, что привело меня в ярость. С какой стати он притащил с собой ножницы? Я обернулся и выпалил: „Какого черта ты это сделал?“ Он ответил: „Все в порядке, старина… не бери в голову“. Глупость какая-то: кому-то понадобились волосы битла».

**Джон**: «Люди прикасались к нам, когда мы проходили мимо, и все такое прочее, и где бы мы ни появлялись, к нам относились,

как к ненормальным. Нам приходилось выслушивать всякую чепуху от лорд-мэров и их жен, нас лапали, как в „Вечере после трудного дня“, только в миллион раз чаще. В американском или британском посольстве в Вашингтоне какая-то скотина отрезала у Ринго прядь волос. После этого я просто ушел, ругаясь. Я ушел посреди вечера» (70).

**Пол**: "Там была целая толпа молодых аристократов — с такой публикой мы еще не встречались. Мы не выступали на танцах в богемных кругах, на майском балу в Кембридже и так далее, но мы знали, какие разговоры там ведутся. После нескольких бокалов кто-нибудь обязательно говорил: «Знаете, а вот фортепианный концерт Рахманинова…» — «О, да, это великолепно…»

Такие нам встретились и в посольстве. А девушки, помню, хотели отрезать у нас пряди волос, и нам пришлось отбиваться".

**Нил Аспиналл**: "Выступать в Вашингтоне было нелегко — они стояли на боксерском ринге, зрители окружали их со всех сторон, им приходилось играть на триста шестьдесят градусов. После исполнения каждой песни они были вынуждены поворачиваться, а мы передвигали им микрофоны. Ринго сидел на вращающемся помосте посреди ринга, и нам тоже приходилось поворачивать его, и вдруг эту чертову штуковину заело! Вокруг творился настоящий бедлам, но, несмотря на это, они хорошо выступили. После этого концерта они вернулись в Нью-Йорк.

Только через двадцать лет я узнал, что этот концерт снимали для последующего показа по всей Америке. Молодежь всех штатов платила деньги, чтобы посмотреть концерт. Поэтому, когда в августе "Битлз" отправились в новое турне по Америке, многие из зрителей уже видели их или живьем на концерте, или по телевидению. Группу "The Beach Boys" тоже снимали, и эту пленку потом показывали в кинотеатрах".

**Пол**: "Мы выступали в Карнеги-Холле, потому что Брайану нравилось, что мы будем играть в концертном зале, а потом мы отправились в Майами и снялись во втором шоу Эда Салливана.

Майами показался нам раем. Прежде мы никогда не видели пальм. Мы стали настоящими туристами, носили с собой фотоаппараты "пентакс" и делали снимки. У меня до сих пор сохранилось множество фотографий вооруженных полицейских на мотоциклах. Мы никогда раньше не видели вооруженных полицейских, а в Майами это было обычным зрелищем. Мы отлично провели там время, выступали в одном из отелей. На нижних этажах больших отелей располагались кабаре. Из окна было видно, что на пляже фаны написали на песке "Я люблю Джона" такими крупными буквами, что их было легко прочитать

из нашего номера".

**Джон**: "Но стоило нам помахать кому-то рукой, как нас сразу останавливали: «Перестаньте махать, вы поощряете их!»

**Ринго**: «Это было самое замечательное место, где мне довелось побывать. Нам одалживали яхты и вообще все, чего мы хотели. Во Флориде случилось два памятных события. Во-первых, я впервые прокатился на „линкольн-континентале“ с двумя очень милыми дамами. Во вторых, одна семья одолжила нам яхту и позволила мне повести ее, Это было шестидесятифутовое скоростное судно, которое я ухитрился провести в порт, ничего не смысля в том, как надо водить быстроходные суда».

**Джордж**: «У берега проводили гонки моторных катеров, и мы прокатились с одним из претендентов на победу. На том катере было два двигателя V12, и, если запустить их на полную мощность, он несся очень быстро. Только корма катера, где установлены гребные винты, при такой скорости оставалась в воде. Сам катер почти стоял торчком, на корме. Это было здорово».

**Нил Аспиналл**: «Ринго слишком поздно понял, что на катерах нет тормозов, и мы врезались в причал».

**Ринго**: «Там впереди были перила, и я разбил весь нос катера. Но никто мне и слова не сказал, все были счастливы!»

**Джон**: «Там мы жили в домах двух миллионеров» (64).

**Пол**: "Мы сказали Брайану, что хотим в бассейн, а у одного парня со студии он был. Теперь-то я понимаю, что для Майами это был скромный, маленький бассейн. Так, ничего особенного. Днем мы собирались там, нас никто не беспокоил. Это было здорово — четверо ливерпульских парней: «Надевайте плавки!» Для журнала «Лайф» нас сняли купающимися.

Думаю, в то время мы очутились невольно в среде мафиози. Один из критиков размазал нас по стенке в прессе, Джордж Мартин и Брайан Эпстайн обсуждали это, когда один здоровяк пришел и спросил: "Мистер Эпстайн, хотите, мы разберемся с этим парнем?" — "Что? О, нет-нет, все в порядке". Мы невольно оказались среди людей из мафии. Но мы этого не знали, мы просто видели любезного человека с бассейном и яхтой. Должен признаться, нас интересовала яхта, а не он сам.

С тех пор мы начали встречаться с людьми, которых раньше видели только в газетах и на экране, а теперь мы похлопывали их по плечу".

**Джордж**: «Очевидно, мы произвели на всех впечатление, поскольку все эти люди рвались познакомиться с нами — как, к примеру, Мохаммед Али. Нас отвезли на встречу с ним во время первого приезда в Америку. Это был ловкий рекламный ход. Быть

битлом означало попадать в комнаты, полные журналистов, делающих снимки и задающих вопросы. Мохаммед Али оказался умным парнем, через пару дней должен был состояться его матч с Сонни Листоном. Есть даже фотография, на которой он держит под мышками двух из нас».

**Ринго**: «Я тренировался с Кассиусом Клеем, как его тогда звали, я научил его всему, что он умеет. Конечно, это было здорово, я поставил деньги на Листона и был в курсе происходящего!»

**Пол**: «Благодаря Филу Спектору мы познакомились с несколькими людьми. Мы встретились с „Рокетс“ — это была незабываемая встреча, — и со многими другими, к примеру, с Джеки Де Шанноном, знаменитым автором песен, Дайаной Росс и с остальными „Supremes“. Этими людьми мы восхищались; по мере того как наша слава росла, мы перезнакомились со всеми, они собирались там, куда приезжали мы. Со многими у нас установились вполне дружеские отношения».

**Джон**: «Мы почти не помним никого из них» (65).

**Джордж**: "Мы познакомились с несколькими знаменитостями, о которых раньше ничего не знали. В Америке были и до сих пор есть люди, которые действительно знамениты у себя на родине, но в Великобритании о них никто не знает. Если не смотреть телевизор и не слушать радио, можно так и не узнать, кто они такие. Многих людей, с которыми мы встречались, я не знал. А иногда попадались и те, о ком нам доводилось слышать, — например «The Supremes».

**Ринго**: "Наверное, теперь все знают Дона Риклса, но в то время он еще не был знаменитым и выступал в отеле «Довилль», где мы остановились. Он был комиком, и довольно едким. Он, например, мог спросить: «Привет, леди, вы откуда?» — «Из Израиля». Но он был уже у следующего столика: «А вы откуда?» — «Из Германии». На что он заявлял ни много ни мало: «Убирайтесь отсюда, нацисты! Какого черта вам здесь надо?»

**Пол**: «Конечно, он подошел и к нам. Мы все сидели за одним столиком вместе с полицейским, нашим сопровождающим (этот телохранитель ходил с нами повсюду, он стал для нас хорошим товарищем, мы часто бывали у него дома), и Дон заговорил с ним: „Ты на работе, коп? И что это за работа? Присматривать за „Битлз“? Неплохая работенка, старина, — присматривать за „Битлз“… Отлично, — продолжал он. — Они лежат на девятом этаже, между атласными простынями, и чуть не лопаются от гордости каждый раз, когда слышат, как внизу визжат девчонки“. „Да, недурно…“ — подумали мы. Помню, нам вовсе не было смешно. Слишком язвительно. Потом мы полюбили его, но

поначалу он нас шокировал».

**Джордж**: "Мы все оторопели. И потом, мы старались держаться в тени, а он вдруг привлек к нам всеобщее внимание, и мы смутились. Думаю, Джон тоже смутился в тот раз. Будь наша воля, мы сделали бы из Риклса котлету.

А он продолжал: "Милые люди эти полицейские. Они заняты настоящим делом. — А затем отвернулся и фыркнул: — Надеюсь, твой жетон уже расплавился".

Шоу вместе с нами смотрел менеджер то ли Сонни Листона, то ли Мохаммеда Али. Матч приближался, и Дон Риклс сказал: "Если ты спросишь меня, Джек, то, по-моему, победит чернокожий парень". И вдруг он вернулся к нашему столику, мы занервничали, а он воскликнул: "Вы только посмотрите на этих знаменитостей!"

**Ринго**: "Он спросил меня: «Ты откуда?» И в тишине я ответил: «Из Ливерпуля». А он воскликнул: «Бурные аплодисменты!»

**Джордж**: "Тут же он еще раз удачно пошутил: «А, я вижу в глубине зала арабов, а мы постоянно слышим о войне между арабами и евреями. Я только хотел сказать, что мы ценим друг друга, не держим зла, и в доказательство, джентльмены, прошу вас встать и поклониться». Они подчинились, польщенные таким вниманием, а Риклс бросился на пол и, подражая звукам ручного пулемета, затарахтел: «Др-р-р-р…»

Однако в конце концов выяснилось, что он не так уж и крут: вместо того чтобы уйти под ропот зала, он начал извиняться перед всеми за собственные слова".

**Ринго**: «В Майами я пережил еще один шок. Мы отправились послушать группу „The Coasters“, участники которой стали героями вместе с „Yakety Yak“. Люди танцевали под их музыку в клубе, и я этого никак не мог понять. Для меня эти музыканты были божествами рок-н-ролла, а посетители клуба просто танцевали под их музыку! Это вызвало у меня отвращение. Но „The Coasters“ играли здорово, было классно увидеть американских артистов. Такими в Америке мы прежде их не видели».

**Джордж**: «Когда мы были в Нью-Йорке, „The Coasters“ тоже были там, а когда приехали во Флориду, они оказались и здесь. Повсюду, куда бы мы ни приезжали, даже в Калифорнии, рекламировали эту группу. В те времена одновременные турне разных групп были обычным делом. Никто не знал, кто есть кто, — все по очереди выходили на сцену и пели. Думаю, существовали сотни каких-то „Шангри-Ла“ и им подобных групп».

**Пол**: "Вся кутерьма вокруг нашей поездки не смутила нас, потому что главным в ней была очередная веха на нашем пути.

Если мы когда-нибудь и могли смутиться, то лишь после успеха в «Кэверн». Но мы и тогда не смутились, это был приятный успех в родном городе. Когда мы начали давать концерты в таких заведениях, как «Эмпайр» в Питерборо, мы тоже могли бы смутиться, но мы и это пережили. Затем начались телевизионные шоу и радиопередачи, но мы справились и с ними, поэтому Америка стала логическим продолжением, только более важным и крупным шагом, чем все предыдущие.

Все американцы говорили с акцентом, который нам ужасно нравился и который был похож на наш собственный. Нам казалось, что у нас с ними много общего — хотя бы в выговоре. Мы произносили слова "bath" и "grass" с коротким "a" (мы не говорим "bahath"), как и американцы. Думаю, у ливерпульцев и американцев много общего. Это и солдаты, и прошедшая война, и многое другое. В Ливерпуле многие, например, носили ковбойские шляпы. Казалось, что Ливерпуль и Нью-Йорк — города-близнецы".

**Ринго**: «Для моих родных было не важно то, что мы стали звездами в Америке. Мы добились успеха в Ливерпуле, и это было для них главным. Остальное они считали развлечением. Им было все равно; я хочу сказать, что родные уверовали в меня после нашего выступления в „Палладиуме“ — для них именно это было важным событием».

**Джордж**: "Я не задумывался о том, что будет после поездки в США. Я не сознавал, что все может перемениться, не заглядывал в будущее. Я думал: «Как здорово, что все это случилось, что мы приехали сюда выступать».

Поначалу это выглядело забавно. Поначалу мы развлекались, но потом немного устали. Когда мы приехали в Америку впервые, в ее покорении была новизна. В том же году мы еще раз отправились туда, а на следующий год — еще раз, и к тому времени мы окончательно устали. Мы с трудом могли пошевелиться".

**Ринго**: «Джордж Мартин оглох на одно ухо. Теперь он мог работать только с монозаписями!»

**Джордж Мартин**: «Битлз» с головой погрузились в запись пластинок только позднее, когда перестали гастролировать. До тех пор им не хватало времени. Они прибегали в студию, записывали пленки, а остальную работу делали мы.

Самые первые пластинки были моно, хотя у нас была аппаратура для стереозаписи. Чтобы упростить процесс сведения, я записывал голоса отдельно от аккомпанемента, поэтому стереоаппарат использовал как теин-трек. О стерео я и не думал — просто обеспечивал большую гибкость при сведении

монозаписи. Поэтому записи первых лет были сделаны всего на двух дорожках и были живыми, как при радиотрансляции. Когда появилась аппаратура с четырьмя дорожками, мы смогли делать наложение — добавлять бэк-вокал и гитарные соло. К тому времени, как мы записали "A Hard Day's Night" ("Вечер после трудного дня"), мы сначала работали с основным треком, а вокальные партии накладывали потом. Я неизменно записывал все ритм-инструменты на одной или двух дорожках (обычно на одной), чтобы бас совмещался с гитарой. Только потом мы начали записывать бас позднее, предоставив Полу возможность шире использовать его вокальные данные".

**Джон**: «Когда нас начинают сравнивать с братьями Маркс, это полная ерунда! Единственное сходство в том, что их было четверо и нас тоже четверо» (65).

**Пол**: "Некоторое время мы размышляли о том, чтобы снять фильм. Мы добились успеха в Америке. Теперь пришла очередь кино. Нам нравилась картина «The Girl Can't Help It», и мы знали, что можно снять рок-н-ролльный фильм. Мы видели все эти короткие американские ленты, и, хотя они были малобюджетными и не слишком удачными, в них звучала музыка, и мы часто смотрели их.

Вот мы и захотели тоже снять фильм с нашим участием, но хороший. В большинстве сюжет был бессвязным, в них рассказывалось о диджее, которому приходилось повсюду таскаться за группой. Эти истории выглядели просто ужасно".

**Джон**: «Мы не хотели снимать плохой фильм и потому настояли, чтобы сценарий написал настоящий писатель» (67).

**Пол**: "Нам предложили один сценарий под названием «Желтые медвежата». Он понравился нам, но выяснилось, что автор собирался написать и все песни для фильма, а этого мы допустить не могли. Но снять фильм нам все-таки хотелось, поэтому Брайан начал искать подходящего человека и в конце концов предложил нам Дика Лестера. Брайан объяснил, что Дик уже снял «The Running, Jumping and Standing Still Film» — короткометражку, классическую комедию со Спайком Миллиганом. Нам она понравилась, и мы все сказали: «Он нам подойдет. Это наш человек».

Дик приехал повидаться с нами, и мы узнали, что он еще и музыкант: он неплохо играл джаз на пианино, что еще больше заинтриговало нас. Он был американцем, но работал в Англии, в том числе и с группой "The Goons", — этого нам было более чем достаточно".

**Джон**: «Мы были детьми „The Goon Show“ („Шоу дуралеев“). Мы были его сверстниками, своего рода продолжателями этого

бунта» (72).

**Пол**: «Дик Лестер пригласил сценариста Элана Оуэна, приятного ливерпульско-уэльского драматурга, который написал „Трамвай до Лайм-стрит не ходит“ („No Tram To Lime Street“) — хорошую телевизионную пьесу, где играл Билли Уайтлоу».

**Джон**: «Лайм-стрит — известная улица в Ливерпуле, где собирались проститутки. Мы подыскивали сценариста, нам привели этого парня, а он мог писать диалоги так, будто эти слова произносили самые настоящие ливерпульцы. Мы знали его работы и потому согласились. Он стал часто бывать у нас, чтобы узнать, какие мы, и выписать роли. Он был дотошным, как настоящий ливерпулец» (70).

**Ринго**: "Еще Брайан нашел продюсера Уолтера Шенсона, а может быть, Уолтер Шенсон нашел его — уж очень всем хотелось снять этот фильм. А мы начали общаться с Эланом Оуэном. Вместе с нами он отправился в турне по Великобритании, описывал все, что творилось вокруг нас, нашу жизнь, создавал наши же карикатурные образы.

Фильм "A Hard Day's Night" был задуман как описание одного дня нашей жизни, точнее, двух дней и двух ночей. Нам предстояло побывать на студии звукозаписи, потом на телестудии, где с нами происходили самые разные события; были в фильме и другие персонажи".

**Джон**: "Это была комическая версия реальных событий. На самом деле нам приходилось гораздо труднее (71). Мне понравился сценарий «A Hard Day's Night», хотя Элан Оуэн, прежде чем написать сценарий, пробыл с нами всего два дня. Нам было даже немного не по себе от того, насколько он был правдив.

В фильме предполагалось показать одну из сторон нашей жизни — в концертном турне в Лондоне и Дублине. Это была картина о нас, о выступлениях перед публикой. И нам это понравилось. Элан Оуэн побывал также на одной из пресс-конференций и включил ее в свой сценарий. Все было совсем неплохо, хотя нам и показалось, что сцена выглядит несколько неестественно" (70).

**Пол**: «Элан подмечал всякие мелочи, которые касались нас, наши реплики, вроде: „Он опоздал, зато пришел чистым“, наши шуточки, сарказм, юмор, остроумие Джона, лаконизм Ринго, особенности каждого из нас. В фильме отлично схвачены наши характеры, потому что Элан приписывал персонажам только те слова, которые слышал от нас. Закончив сцену, он спрашивал нас: „Вы довольны?“ И мы отвечали: „Да, неплохо, А можно мне лучше сказать это вот так?..“ По-моему, он написал отличный сценарий».

**Джордж**: «Там был один диалог, в котором я говорю: „Это

барахло я не надену — это же безобразие (grotty)!“ Это придумал Элан Оуэн, а не я. С тех пор слово прижилось. Оно приобрело новое значение: grotty — гротескный».

**Джон**: «Это слово казалось нам слишком странным, Джордж смущался каждый раз, когда приходилось произносить его».

**Джордж**: "По-моему, он считал, что, раз он родом из Ливерпуля, он понимает наш юмор, Если что-нибудь нам совсем не нравилось, мы отказывались, а к тому времени, как мы занялись съемками фильма «Help!» (в 1965 году), мы осмелели настолько, что стали менять диалоги по своему вкусу. Элан написал сцену о том, как нам досаждают газетчики — общение с ними было неотъемлемой частью нашей повседневной жизни. Нам задавали вопросы, вроде: «Как вы находите Америку?» А мы отвечали: «Летим до Гренландии, а потом сворачиваем налево».

По-моему, одной из особенностей "Битлз" был юмор, который отныне ассоциировался у всех именно с нами. Когда только начали появляться все новые и новые группы — "Gerry", "The Pacemakers" и другие, — никто не мог различить их, все хиты казались похожими, их рекламировали одинаково. Поэтому, даже если у тебя появлялся настоящий хит, одного этого было мало. А "Битлз" казались очень остроумными. Точно так же было и когда нам приходилось шутить в Нью-Йорке или где-нибудь еще. Мы держались невозмутимо, и людям это нравилось.

Каждый ливерпулец считает себя комиком. Попробуйте проехать по туннелю под Мерси — первый же парень в будке окажется комиком, вот увидите. Все это мы впитали с молоком матери.

А в нашем случае шутки были еще смешнее, потому что мы четверо подыгрывали друг другу. Если один уставал, у кого-нибудь другого уже была наготове новая острота".

**Ринго**: "Это было забавно. Мне не верилось, что мы снимаем фильм, В детстве я любил кино. Я часто ходил в кинотеатры «Бересфорд» и «Гомон» в Ливерпуле. Субботние сеансы оставили у меня яркие воспоминания. Я так вжился в происходящее, что если я смотрел фильм про пиратов, то становился пиратом, если вестерн — я был ковбоем, Или же, как Д'Артаньян, фехтовал всю дорогу домой. Фильмы были для меня миром удивительных фантазий, и вдруг мы попали в этот мир. Все выглядело так романтично: прожектора и то, что нас привозили на студию в лимузине.

Думаю, из-за любви к кино я смущался меньше остальных; Джон тоже увлекся съемками. А вот Джорджу, как мне казалось, вовсе не хотелось сниматься. Он согласился только потому, что снимались все остальные".

**Джордж**: "Не знаю, что он имеет в виду. Мне нравились съемки! Неприятно было только вставать в пять часов утра.

Съемки начинались очень рано. Нам надо было приехать, одеться, дождаться, когда нас причешут и загримируют. Тем временем съемочная группа работала с дублерами. Нас вызывали, только когда все было готово к репетиции очередной сцены.

Событий всегда было так много, что я никогда не мог догадаться, сколько в студии камер. Мы просто не могли заметить всего — мы были в центре событий, все вертелось вокруг нас".

**Ринго**: "Вставать в самую рань — не лучший из наших талантов, и пример тому одна из сцен, та самая, за которую меня хвалили: я иду вдоль реки с фотоаппаратом — образ одинокого героя. Я приехал на работу из ночного клуба (непрофессиональный подход), с легкого похмелья, чтобы не сказать большего. Дик Лестер уже собрал всех своих людей, мой дублер отработал сцену, но я ничего не запомнил. Я опозорился.

Мы пробовали снять эту сцену и так, и сяк. Дублер пытался произносить мои реплики, а тем временем снимали меня. Потом реплики произносил я, а дублер только открывал рот. А я говорил: "Эй, парень, а ну-ка…" У меня настолько плохо все получилось, что в конце концов они предложили: "Давайте снимем хоть что-нибудь". Я сказал: "Лучше я просто пройдусь, а вы снимете меня". Так мы и поступили. Вот почему я выгляжу таким замерзшим и несчастным: потому что мне было паршиво. Это вовсе не игра, мне и вправду было плохо".

**Джордж**: «Есть сцены, которые мы придумали по ходу съемок (хотя, должен сказать, они выглядят совсем неплохо). К примеру, сцена с пресс-конференцией. Мы придумали множество ответов, а Дик Лестер командовал: „Оставьте вот этот, говорите так-то и так-то“. В этом он здорово разбирался».

**Джон**: «Кусочек в ванной был сделан спонтанно. Его не предусмотрели, просто начали снимать, а я делал то, что приходило мне в голову. Многое в нем и вправду импровизация. Там было полно слов-экспромтов, но в фильм они не вошли, потому что их приходилось повторять раз по восемь. Когда экспромтом говоришь что-нибудь удачное, все смеются, операторы хохочут, а через минуту приходится снимать следующий дубль, и твой экспромт звучит все менее и менее оригинально, пока вовсе не перестает быть смешным. Мы старались придерживаться сценария, но некоторые из шуток придуманы нами или режиссером — он тоже внес свою лепту» (64).

**Ринго**: «Большинство сцен значилось в сценарии. Мы меняли

только концовки сцен, потому что нас четверых собирали в комнате, и мы расходились в разные стороны. Мы выдумывали необходимые детали, потому что понимали друг друга с полуслова. Проблемы возникали только в сценах с участием известного актера Уилфрида Брэмбелла; как только задуманная по сценарию сцена заканчивалась, он останавливался. И это выглядело глупо, потому что все остальные продолжали импровизировать, а он, хоть и был профессионалом, оказывался не у дел».

**Пол**: "Мы сели в вагон на станции Мэрилибон, и поезд пошел, а мы вдруг оказались в кино! В фильме были школьницы в платьях в складку — на самом деле это были модели, которые очаровали нас так, что на одной из них, Патти Бойд, Джордж даже женился.

Это был замечательный день съемок на натуре. Мы сняли сцену, в которой все фаны сбегаются к вокзалу, поезд уходит, оставляя их на перроне. Это дало нам возможность потом спокойно продолжать съемки. Поезд привез нас куда-то и ушел, а мы сняли все сцены".

**Джон**: "Теперь сцена с поездом вызывает у нас неловкость. Уверен, люди, которые смотрят фильм в кинотеатрах, ничего не замечают, но мы-то знаем, что мы контролировали каждый свой шаг, следили друг за другом. Пол смутился, когда заметил, что я наблюдаю за ним. Моменты нервозности обычно становятся заметны после монтажа. Концовки сцен часто снимают в один день, а на следующий приступают к началу. Отсюда и нестыковки. Но мы снимали фильм почти в той же последовательности, в которой его потом смонтировали. Первой мы сняли сцену в поезде, во время которой ужасно нервничали. Весь кусок с поездом мы были сами не свои. Так бывает со всяким, кто снимается в кино, но не умеет играть. Режиссер знал, что мы не умеем играть, и мы это знали. Поэтому он пытался застать нас врасплох, но для фильма это не всегда подходит, потому что одно и то же приходится повторять по многу раз. Но он сделал все, что было в его силах. Наиболее естественные эпизоды сразу заметны на фоне других эпизодов (64).

Мы старались сделать фильм как можно более реалистичным, это относится и к операторской работе. Возможно, у них и были другие планы, но они сделали этот фильм именно так. И слава богу. Это было хорошо. Мы знали, что наш фильм лучше других рок-картин (70). Лучшие эпизоды — те, в которых требовалось не говорить, а просто действовать. Всем нам понравился эпизод в поле, где мы скакали как сумасшедшие, — потому что это чистое кино, как объяснил нам режиссер: мы здесь были не собой — на

нашем месте мог оказаться любой.

Нам нравилось делать это, но мы не принадлежим к числу тех, кто любит мюзиклы, где ни с того ни с сего начинаются песни. Мы пытались уйти от этого, от "неожиданных" реплик: "А может, споем?" — но это удалось нам только до какой-то степени. Всегда было как-то неловко переходить к номеру. В фильме есть эпизод, в котором я произношу клише из американских мюзиклов: "Ребята, а почему бы нам не устроить концерт прямо здесь?" Поначалу нам казалось, что это будет классная шутка, но Норман Россингтон сказал, что такие фразы есть во всех старых поп-фильмах. Герои оказываются посреди пустыни, и кто-нибудь говорит: "У меня есть отличная мысль, ребята: а не устроить ли нам концерт прямо здесь?" Но я настаивал, теперь мне казалось, что это будет звучать как пародия, но боюсь, эти слова воспринимались буквально. А нам казалось, что эта шутливая реплика, которую потом все подхватывали, должна была сработать — за ней следовал музыкальный номер" (64).

**Нил Аспиналл**: "Норман Россингтон играл меня — малыша Норма. Мне он нравился, он был славным. Он не рассуждал со мной о роли, просто действовал по сценарию, и это немного смущало, потому что не имело никакого отношения к действительности.

Для "Битлз" съемки вылились в шесть недель напряженного труда. Они все делали быстро. При этом они не только снимали фильм, но и писали музыку, записывали альбом и занимались многими другими делами.

Джон и Пол постоянно писали песни, но это не значило, что все четырнадцать или шестнадцать песен были сразу готовы для записи. Собрав несколько основных песен, они дописывали остальные по ходу дела. В среду они писали на студии одну песню, а к пятнице у них появлялись еще две. Они сочиняли песни везде: в самолете, в номерах отелей, в бассейне… Они и гитары таскали с собой везде".

**Джон**: «Нам с Полом нравилось писать музыку к фильму. Бывали минуты, когда мы были твердо уверены, что нам не хватит времени написать весь музыкальный материал. Но мы сумели закончить пару песен, пока были в Париже. Еще три мы дописали в Америке, пока нежились на солнце в Майами-Бич. Четыре из них мне по-настоящему нравятся: „Can't Buy Me Love“, „If I Fell“ („Если бы я влюбился“), „I Should Have Known Better“ („Мне следовало быть умнее“) — песня с партией гармоники, которую мы исполняем в начале фильма, в поезде, и „Tell Me Why“ („Скажи мне, почему“), нечто вроде шаффла, номер для конца фильма» (64).

**Пол**: «Обычно мы работали не так, мы не писали песни по заказу. Как правило, мы с Джоном садились и писали песни о том, о чем думали. Но Уолтер Шенсон попросил нас с Джоном написать песни специально для начала и конца фильма. Мы подумали, и нам показалось немного нелепо писать песню под названием „A Hard Day's Night“ — в то время это звучало смешно, но потом мы все-таки решили написать, что наступил вечер после трудного дня, что работать пришлось несколько дней кряду, что теперь я возвращаюсь домой и все будет хорошо… И эта песня вошла в фильм».

**Джон**: «Я ехал домой в машине, а Дик Лестер предложил в качестве названия что-нибудь из сказанного Ринго. Я уже использовал эту идею в книге „In His Own Write“ — это был экспромт Ринго, неправильно употребленное слово, создающее тот самый комический эффект, своеобразный рингоизм — сказанное не в шутку, а просто так. Дик Лестер сказал: „На этом названии и остановимся“, а на следующее утро я привез песню» (80).

**Джордж**: "Ринго часто произносил грамматически неправильные фразы, и мы все смеялись. Помню, когда мы возвращались в Ливерпуль из Лутона по шоссе М1 в «зефире» Ринго, капот машины не был заперт как следует. От порыва ветра он открылся и заслонил ветровое стекло. Мы все вскрикнули, а Ринго спокойно заявил: «Не бойтесь, скоро каждый из вас будет привязан к койке ремнем безопасности».

**Ринго**: "Сейчас я ошибаюсь гораздо реже. Раньше очень часто мне в голову приходило совсем не то, что было нужно, и я путался. Однажды, когда мы проработали весь день и вечер, я думал, что еще день, и сказал: «Трудный выдался день… — Выглянул в окно, заметил, что там темно, и поправился: — Вечер после трудного дня».

"Завтра никогда не узнает" — тоже мои слова. Бог знает, откуда они взялись. Еще один перл — "слегка хлеба". "Слегка хлеба, спасибо" — Джону это нравилось больше всего. Он всегда записывал мои сентенции".

**Джордж Мартин**: "Это был первый фильм, к которому я писал музыку, и мне повезло встретиться с режиссером-музыкантом. Мы записывали песни к фильму точно так же, как делали это всегда. К тому же Дик использовал множество уже записанных ранее песен. К примеру, «Can't Buy Me Love» звучит в фильме дважды.

Я записал инструментальную версию песни "This Boy" как часть фоновой музыки и использовал ее в сцене, где Ринго бродит у реки. Мы назвали ее "Тема Ринго", она попала в хит-парады

Америки как оркестровая запись, что чрезвычайно обрадовало меня. Эта вещь была записана и сведена на четырехдорожечном магнитофоне".

**Пол**: "Продюсером фильма был американец. Лента понравилась американским зрителям и имела международный успех, но для проката в Америке там изменили пару слов. Мы много спорили из-за этого. Нам объясняли, что американцы не поймут некоторые английские фразы. Мы говорили: «Вы шутите? Мы смотрим все ваши ковбойские фильмы и прекрасно понимаем, что вы говорите. Молодежь во всем разберется». И конечно, так оно и было. Зрители смотрели фильм по многу раз. Мы получали письма, где было сказано: «Я смотрел „A Hard Day's Night“ семьдесят пять раз, и я его обожаю!»

**Джон**: «Труднее всего было смотреть фильм в первый раз, потому что на просмотре присутствовали продюсеры, режиссеры, операторы и прочие заинтересованные лица. Увидев себя впервые на большом экране, думаешь: „Только посмотрите на это ухо… посмотрите на мой нос… Боже, как прилизаны волосы…“ было с каждым из нас. К концу фильма мы не понимали, что к чему, и это нам ужасно не нравилось» (64).

**Пол**: "Не знаю, какими были условия контракта по этому фильму, но помню, что авторских отчислений за прокат мы не получили. Нам заплатили гонорар. Теперь мне кажется, что было бы лучше получать небольшой процент. Наши бухгалтеры получали три процента, а мы сидели на гонораре. Но нам было все равно: мы артисты, нам нет до этого дела… Мы просто просили: «Раздобудь нам денег, Брайан. Найди контракт получше, — в общем, какой сможешь».

Я всего один раз пожаловался Брайану. Мы узнали, что "Роллинг Стоунз" заключили контракт с "Деккой" на более выгодных условиях, чем мы с "EMI": им предстояло получать по шесть пенсов с пластинки или около того. Я пожаловался Брайану. Помню, он очень оскорбился. Для меня этот случай стал уроком: больше я так не поступал. Его это слишком сильно задело. И вероятно, он был прав: он столько для нас сделал, а я поднял шум из-за одного-двух пенсов".

**Ринго**: "Подготовка к съемкам фильма началась за несколько месяцев до начала реальной работы, поэтому к началу съемок наша популярность еще более возросла, а когда фильм вышел, она была уже невообразимой.

После выхода фильма "A Hard Day's Night" и даже еще до его выхода у нас возникло ощущение: да, мы состоялись, мы покорили много стран, мы продаем уйму пластинок, нас любят. Но у меня не было ощущения, что так будет продолжаться вечно.

Я никогда не думал: "Завтра все кончится" или "Так будет всегда". Для нас тогда существовало только сейчас. Я не строил планы на будущее, мы оказались на гребне волны, всем нам было чуть за двадцать, мы просто жили".

**Джордж**: «Как раз к моемк двадцать первому дню рождения мы начали снимать „A Hard Day`s NIght“. Я получил около тридцати тысяч открыток и подарков — я до сих пор открываю их. А еще я до сих пор ношу часы, которые подаирл мне мистер Эпстайн».

**Джон**: «На мой двадцать первый день рождения Пол снял мне девицу и бутылку колы» (64).

**Дерек Тейлор**: «Дейли Экспресс» поручила мне освещать двадцать первый день рождения Джорджа. Предполагалось, что я поприсутствую на праздновании, а потом расскажу о гостях, опишу угощение и так далее.

На пресс-конференции в "EMI" Джордж разглагольствовал о новом жизненном опыте. Каково это ощущать себя, когда тебе двадцать один год. Все оживленно перешептывались, думаю, о вечеринке, но никого из журналистов не пригласили. "Прости, Дерек, понимаю, ты друг семьи, но…" То, что я вел рубрику Джорджа, еще не значило, что мне позволено присутствовать на вечеринках в кругу самих близких".

**Джордж**: «Книга Джона „In His Own Write“ была опубликована в марте. В нее вошли материалы школьных времен, из „Daily Howl“, комикса, насыщенного шутками Джона и авангардной поэзией, но большая часть текста была написана специально для этой книги. О ней говорится в фильме „A Hard Day's Night“. Это лучшая реклама, какую только можно придумать для книги — вставить ее в фильм-хит».

**Джон**: "Это книга ни о чем. Если она вам нравится, то она вам нравится, а если нет — то нет. Вот и все. В ней нет никакой глубины, она просто забавная. Я записывал что-то на бумаге, а потом совал эти листы в карман. Когда их набралось достаточно, получилась книга.

Я никогда всерьез не задумывался о том, чтобы написать книгу. Это произошло само по себе (64). Не будь я битлом, я не надеялся бы, что это опубликуют, мне пришлось бы унижаться, писать и выбрасывать написанное. Я мог бы стать поэтом-битником (65). Истинная польза от успеха заключается в том, что он придает чувство уверенности в себе. Это ощущение невозможно описать, но, раз познав его, расставаться с ним уже не захочешь (64).

Это просто мой юмор. Он возник еще в школьные времена. Я высоко ценил троих людей: Льюиса Кэрролла, [Джеймса] Тербера

и английского иллюстратора Роналда Серла. В одиннадцать лет я был без ума от них, кажется, в пятнадцать я начал рисовать, подражая Терберу.

Я часто скрывал свои истинные чувства с помощью непонятных слов, как в "In His Own Write". Когда подростком я писал стихи, я пользовался этим приемом, чтобы скрыть свои истинные чувства от Мими (71). А когда мне было лет четырнадцать, нам дали одну книгу — кажется, Чосера или кого-то еще из классиков английской литературы, — и все мы решили, что это умора. Когда учитель доставал ее, мы просто падали от смеха. После этого я начал писать что-то свое такими же строчками. Это были просто шутки для себя и друзей, которые смеялись над ними" (64).

**Пол**: «Я часто бывал в доме тети Мими и видел Джона за пишущей машинкой, что для Ливерпуля было редкостью. Никто из моих сверстников не знал даже, что это такое. Ну, знать-то, может, и знали, но в глаза ее не видели. Пишущей машинки не было ни у кого».

**Джон**: "Потом, когда популярность группы стала расти, я часто доставал машинку после концертов и стучал ради удовольствия. Иногда кто-нибудь говорил что-нибудь забавное; к примеру, такими были слова Ринго, ставшие названием фильма «A Hard Day's Night», и я включил их в книгу (64).

Большую часть книги я отстучал на машинке, а я печатаю очень медленно, поэтому истории короткие — мне было лень писать продолжение. Всю жизнь я был не в ладах с грамматикой. Английский и литература — это да, но что касается написания слов… Я писал их так, как слышал, — как по-латыни. Или просто упрощал слова, чтобы разделаться с ними, потому что я просто пытался что-то рассказать, а грамматика была здесь ни при чем. И если вам смешно потому, что слово написано неправильно, — отлично. Главное — сам сюжет и звучание слова (68).

Затем дело дошло до иллюстраций. В книгу вошли почти все рисунки, которые я сделал с тех пор, как закончил колледж (64). Я рисовал чем угодно, обычно черной ручкой или простым черным фломастером. Поэтому, когда началась работа над книгой, я сказал: "Знаете, я умею еще и рисовать". Но в основном они брали текст, тем более что рисунки часто были невнятными, — рисую-то я неуклюже. Я рисую так же, как пишу. Просто начинаю рисовать, и если получается, что рисунок имеет хоть какое-то отношение к сюжету, то я доделываю его (65).

Почти весь материал был написан во время турне, в основном во время пребывания в Маргейте. Думаю, отчасти это было скрытым проявлением моего настроения. Все это очень

напоминает "Алису в Стране Чудес" и "Винни-Пуха". Я был весь на нервах, и это моя версия происходившего. Листы рукописи и рисунки терялись. Некоторые я раздавал. В результате один мой друг, американец, настоящее имя которого я не буду сейчас называть — скажем, Майкл Браун, — отнес все оставшиеся материалы издателям, а там сказали: "Это бесподобно. Мы это опубликуем". Это случилось еще до того, как они узнали, кто я такой.

Когда с успехом занимаешься еще чем-нибудь, кроме пения, испытываешь восхитительное чувство. Думаю, авторские отчисления были невелики, но это не имеет значения (64). Мне нравится писать книги. Первая из них доставила мне удовольствие. По случаю выхода книги я был приглашен на литературный ленч, на котором я не смог ничего сказать. Я струсил, зажался, поэтому и промолчал. Но я ликовал, видя, как книга заняла место в хит-параде литературного мира — точно так же, как это было, когда пластинка "Битлз" заняла первое место. Причина этой радости в том, что это был совершенно иной для меня мир (65). До этого мы все делали вместе, а книгу я написал сам" (64).

**Брайан Эпстайн**: «Джон стал почетным гостем в книжном магазин „Фойлз“ — на ленче, устроенном в честь успеха его великолепной книги. Но речи он не произнес. Лишь отвечая на тосты, Джон встал, взял микрофон и сказал: „Большое спасибо всем вам, вы все замечательные“. Джон вел себя, как битл. Он не подготовился к этому событию не потому, что это было бы не в его стиле, а потому, что у него все равно ничего не получилось из этой затеи, а терпеть фиаско он не собирался».

**Джон**: «После нашего первого успеха я отдыхал на Таити (68). Если вы любите солнце, то там его в избытке, однако мне на него было наплевать. Обычно в такие уголки едут, чтобы бить баклуши и валяться на пляже. Этим я и занимался вместе с Джорджем целых три недели. Мы загорели, как негры, но, когда мы вернулись домой, загар исчез чуть ли не на следующий день, так какой смысл был загорать? Я не почувствовал, что стал здоровее, — я жутко вымотался» (65).

**Джордж**: «В 1964 году мы, похоже, умудрялись прожить за один день целую неделю. В мае Джон с Синтией и мы с Патти отправились отдыхать. К тому времени мы стали настолько знаменитыми, что не могли даже сесть в самолет — все уже знали, куда мы летим».

**Брайан Эпстайн**: "Отдыхать «Битлз» решили в уединенной обстановке. Мы обратились в фирму и объяснили, что нам необходим строго секретный маршрут для четырех молодых

мужчин, трех подруг и жены. Мы добавили, что мужчины будут путешествовать парами, а из четырех девушек — две парой, а еще две — поодиночке. Нам было необходимо два пункта назначения, где пары могли бы воссоединиться.

Мы избегали вести переговоры по телефону, все восемь путешествующих нашли себе вымышленные имена. Мистер Маккартни стал мистером Мэннингом, мистер Старр — мистером Стоуном. Их спутницы назвались мисс Эшкрофт и мисс Кокрофт. Мистер Леннон превратился в мистера Лесли, а его жена — в миссис Лесли. Мистер Харрисон стал мистером Харгривсом, а его подруга — мисс Бонд. Мэннинг и Стоун, Эшкрофт и Кокрофт должны были провести отпуск на Виргинских островах, а чета Лесли, Харгривс и Бонд — на Таити".

**Джордж**: "Частным самолетом мы добрались до Амстердама и выбрали рейс до Гонолулу через Ванкувер. После долгого перелета мы вышли из самолета в Ванкувере на двадцать минут, на время дозаправки, и к тому времени, как мы добрались до Гонолулу, все американские диск-жокеи уже знали, где мы находимся.

Пару дней нам пришлось провести в Гонолулу, в ожидании связи с Таити, поэтому, чтобы оказаться подальше от Вайкики, мы на машине доехали до пляжа на севере острова, где нас никто не знал. Затем мы самолетом перебрались на Таити, а в Папеэте дождались заказанного парусного судна. До этого мы заглянули в парочку магазинов и купили с Джоном классные темно-зеленые непромокаемые плащи.

В ту ночь мы спали на судне и отплыли рано утром, но как только вышли из гавани, то попали в бурное течение. Нам пришлось запустить двигатели, а судно только что покрасили, поэтому оно изрядно воняло дизельным топливом и краской. Спуститься вниз мы не могли из-за вони, поэтому оставались на палубе. Вскоре нас с Синтией затошнило и вырвало. День казался бесконечным, но в конце концов на закате мы бросили якорь у следующего острова. Нам было так плохо, что мы рухнули на койки и мгновенно заснули.

На следующее утро я проснулся и выглянул в иллюминатор. Это было изумительно. К тому времени мы еще почти нигде не успели побывать, тем более в тропиках. Зрелище казалось замечательным: гладь лагуны с островом вдалеке, горы и кокосовые пальмы; невдалеке каноэ с пятью или шестью таитянами скользило по зеркальной воде. Я испытал блаженство".

**Джон**: «Нам пришлось сделать остановку в Гонолулу, чтобы добраться до Таити и отдаленных островов. На Таити все было отлично, здесь было наше убежище. Как только мы ступили на

борт судна, мы оказались совсем одни. К нам не приближался никто, разве один малый из Сиднея, с которым мы не захотели разговаривать. Он плавал неподалеку от нас, а потом спросил: „Можно подняться к вам на борт?“ Мы не позволили, и ему пришлось плыть обратно, наверное, не одну милю!» (64)

**Джордж**: «Мы отлично проводили время, плавая, в том числе с дыхательной трубкой, ходили под парусом от одного острова к другому. Некоторое время Джон посвятил работе над книгой „A Spaniard in the Works“, и я помню, как он сидел за столом, выдумывал и проговаривал вслух короткие фразы. Я тоже подбрасывал ему какие-то идеи. Вообще все, что говорили вокруг, попадало в книгу».

**Джон**: "Я подыскивал какое-нибудь слово, составлял фразу, но она мне не нравилась, и я спрашивал Джорджа: «Как по-другому сказать „муха“?» И он что-нибудь предлагал.

Я писал "The Singularge Experience of Miss Anne Duffield" — рассказ в стиле Шерлока Холмса, самый длинный из всех моих вещей. Я проверял, насколько далеко я могу зайти. Я мог бы, наверное, продолжать до бесконечности и написать целую книгу, но не стал.

Когда я был помоложе, я прочел одну или две книги Конан Дойла, а на судне, которое мы взяли напрокат, их было множество (65). Кроме книг, там больше не было ничего (половина была на французском, половина — на английском). Таити и острова — все это здорово, но я по-прежнему любил читать. Со скуки я прочел все английские книги, неважно, нравились мне они или нет. Там нашелся большой том рассказов про Шерлока Холмса — такое издание, где собраны вместе все рассказы Конан Дойла. Прочитав их, я понял, что все они одинаковые (68). Они все были безумно похожи друг на друга, и я занялся тем, что объединил их сюжеты воедино (65). Проведя три недели с Шерлоком Холмсом на Таити, я написал один рассказ про Шемрока Уомлбса" (68).

**Джордж**: "Синтия и Патти взяли с собой длинные черные парики, которые надевали для маскировки. Как-то мы с Джоном надели их парики и наши непромокаемые плащи и сняли на восьмимиллиметровой пленке маленький фильм о туземцах и миссионере (Джон), который вышел из океана, чтобы обратить их в христианство.

Отдых был потрясающим, но через четыре недели нам все надоело. К тому времени мы уплывали все дальше и дальше от Таити, и то, что нам предстоит долгое обратное плавание, вовсе не радовало нас, поэтому мы пересели на скоростное судно и, вернувшись, провели один день на Таити. Затем мы сели на

самолет "Пан-Ам 707", и через Новую Зеландию он доставил нас в Лос-Анджелес. Мы четверо были единственными пассажирами на борту, и я помню, как спал на полу, поскольку все место было предоставлено нам. В Лос-Анджелесе мы отправились на автобусную экскурсию, побывали на бульваре Сансет, в Беверли-Хиллз и увидели дома звезд. "Посмотрите, слева — дом Джейн Мансфилд…"

Пробыв дома всего неделю, мы начали турне по Дании, Голландии, Гонконгу Австралии и Новой Зеландии. Вскоре мы оказались там, откуда до Таити было рукой подать".

**Ринго**: "Мы с Полом съездили на Виргинские острова. Это было классно. Самое забавное — нам дали паспорта Джона и Джорджа, а им — наши. Видимо, по-прежнему срабатывал принцип «А, это один из них, так дай ему любой паспорт — они все одинаковые». Каким-то чудом мы добрались до Лиссабона и поселились в отеле. Пол оделся так, что стал неузнаваемым, администратор подозрительно рассматривал фотографию в паспорте: «Кто это? Это не вы».

Мы взяли напрокат тридцатифутовую моторную лодку, которой управляли капитан, его жена и палубный матрос. Судно было скромным, но мы отлично развлекались, плавая на нем. Я был с Морин, а Пол с Джейн Эшер. Джейн не любила загорать, а Пол как-то раз обгорел на солнце и потом стонал всю ночь. Наши каюты были расположены по разные стороны коридора, их отделяли только занавески, поэтому слышимость была отличная.

Мы уже побывали с Полом и Джейн в Греции и некоторое время продолжали дружить. С Джоном и Синтией мы с Морин съездили в Тринидад и Тобаго в 1966 году. С Джорджем я ни разу не отдыхал".

**Ринго**: «К апрелю 1964 года пять наших пластинок занимали первые места в американских хит-парадах, и это было замечательно».

**Пол**: "В июне 1964 началось мировое турне. Мы побывали в странах Скандинавии, в Голландии, Гонконге, Австралии и Новой Зеландии. Часть турне прошла без Ринго, который попал в больницу с тонзиллитом. Отменить концерты мы не могли, поэтому пришлось подыскивать Ринго замену. Мы нашли Джимми Никола, студийного барабанщика из Лондона. Он играл неплохо — конечно, не так, как Ринго, но все-таки заменить его он смог.

Джимми было нелегко заменять Ринго, на него вдруг обрушилась часть нашей славы. А как только срок его контракта истек, он перестал быть знаменитым. Все, что ему осталось, это говорить потом: "Это я заменял Ринго!" Он оказался отличным музыкантом, но как только Ринго поправился, он присоединился к нам".

**Ринго**: "Моя болезнь стала катастрофой. Было ужасно досадно. Я хорошо помню, что у меня так болело горло, что я мог глотать только желе и мороженое. В те времена я еще и курил. Это было круто — курить травку.

Мне казалось странным, что они уехали без меня. Они взяли вместо меня Джимми Никола, и я решил, что больше им не нужен, — вот такие мысли вертелись у меня в голове".

**Джордж**: «При всем уважении к Джимми должен сказать, что мы поступили тогда неправильно. Нас называли „потрясной четверкой“. А вы можете представить себе в такой ситуации „Роллинг Стоунз“? „Простите, Мик не может поехать“. — „Ладно, заменим его кем-нибудь на две недели…“ Это выглядело глупо, я ничего не мог понять. Мне было неприятно думать, что мы не в состоянии принимать решения сами. Все происходило так. „Вы уезжаете“. — „Но как мы поедем без Ринго?“ — „Извините, но у вас будет на этот тур новый ударник“. Будь мы постарше, думаю, мы отказались бы от подобного турне, но в те дни мы напоминали слепого, которого ведет другой слепец».

**Джордж Мартин**: "Они чуть было не отказались от турне по Австралии. Джордж — верный друг, он заявил: «Если с нами нет Ринго, мы уже не „Битлз“. Не понимаю, почему мы должны выступать, лично я не собираюсь». Нам с Брайаном понадобилось долго убеждать Джорджа, что если он откажется, то подведет всех.

Джимми Никол, отличный барабанщик, поехал с ними и выучил все партии Ринго. Само собой, ему пришлось репетировать с ребятами. Он приехал на "Эбби-Роуд", и они прогнали все свои песни, чтобы он разучил их. Он прекрасно справился со своей задачей, а сразу после турне был всеми забыт".

**Джон**: "В пути случались забавные вещи. Просто корки! Сохранились фотографии, на которых я ползаю по Амстердаму на коленях, выхожу из публичных домов, а люди здороваются со мной: «Доброе утро, Джон». В такие места меня сопровождала полиция, потому что им был не нужен крупный скандал. Уж если мы отрывались, то отрывались по полной — времени даром не теряли (70).

У нас они были [женщины]. Они были классные. В то время их еще не называли "групи"; я забыл, как их называли мы, — по-моему, как-то вроде "подстилок" (75).

**Пол**: «В целом это турне не отличалось от других. Гонконг запомнился тем, что на концерт пришли военные, что было забавно. В Гонконге мы ожидали увидеть азиатов, но первыми билеты купили военные, может, они просто знали о нас (возможно, жители Гонконга не слышали про „Битлз“). Каждому из нас за ночь сшили пару костюмов, а еще там мы сшили плащи, которые оказались никуда не годными — они жутко линяли».

**Нил Аспиналл**: "В таких плащах ходили студенты в Амстердаме. Я узнал, откуда у них эти плащи, и купил один. Ребята сделали срочный заказ портному, и он сшил почти такие же — в весьма похожих «Битлз» потом снимались в фильме «Help!».

**Джон**: «Первый такой плащ мы увидели в Амстердаме у одного парня, когда нас катали по каналам, но купить такие мы не смогли. Нам попался какой-то дикий зеленый цвет. Поэтому мы заказали четыре плаща в Гонконге» (64).

**Джордж**: "Мы плыли по каналам, махали людям и наслаждались славой, когда увидели в толпе парня в потрясном плаще. Мы послали Мэла выяснить, где он его купил. Мэл спрыгнул чуть ли не в воду и через три часа вернулся в отель с плащом, который купил у того парня. Когда мы улетели в Гонконг, мы все заказали себе такие же плащи, но их сшили из дешевой ткани, которая полиняла от первого же дождя в сиднейском аэропорту.

Как самый лучший мне запомнился перелет в Гонконг. Он продолжался несколько часов. Я помню, как объявили: "Вернитесь на свои места, мы подлетаем к Гонконгу". А я подумал: "Этого не может быть! Уже?" Мы сидели на полу, пили и принимали "прелудин", и тридцать часов полета промелькнули для нас, как десять минут.

Во время перелетов мы держались на стимуляторах — вот что помогло нам выжить, поскольку мы пили виски и коку чуть ли не с каждым, будь он даже самим дьяволом, и ухитрялись ладить со всеми!"

**Джон**: «В Гонконге газеты писали: „Битлз“ не удалось заглушить шум в зале». Но по сравнению с другими странами зрители в Гонконге вели себя тихо" (64).

**Пол**: «Что касается самого концерта, то в Гонконге он прошел в тесном зале и довольно вяло. Публика вела себя сдержанно, зрители в основном были в форме цвета хаки. Мы играли, но вряд ли наслаждались выступлением, хотя нас, по крайней мере, было слышно».

**Джон**: "Когда нам сообщили, как быстро расходятся наши пластинки в Австралии, мы этому не поверили. Само собой, нам не терпелось побывать там. Мы успели покататься на водных лыжах во Флориде, а нам все твердили, что австралийские пляжи еще лучше.

Я привык отделять работу от личной жизни — вот почему я не взял в турне Синтию. Я брал ее в Америку, потому что такая удача выпадает раз в жизни и она заслужила эту поездку. Мне очень хотелось бы взять ее и в Австралию, но график работы был слишком плотным. С нами поехала моя тетя — у нее были родственники в Новой Зеландии, которых я ни разу не видел" (64)

**Пол**: «В Австралию с нами поехала Мими, тетя Джона, поэтому для разнообразия он вел себя прилично. Она была хорошей, сильной женщиной и жила только своим умом».

**Джордж**: «Мы видели, как по телевизору люди говорили о нас: „Странно, они даже не вышли помахать нам!“ Не могли жы мы объяснить им, что у нас просто не осталось сухих брюк!» (64)

**Пол**: «Все женщины в семье Джона отличаются силой духа. Мими была донельзя прямолинейна и всегда говорила все, что думает. Когда речь заходила о Джоне, у нее в глазах всегда появлялся особый блеск, потому что она знала, каким шалуном он был, и многое прощала ему. „Все мальчишки одинаковы“, — говорила она. Она любила его, как родного сына. Но могла и отчитать его. И он робко отвечал: „Прости, Мими“. Мими везде оставалась самой собой. Она была женщиной с характером и никогда ничего не боялась. Мими умерла в 1991 году».

**Дерек Тейлор**: "Поездка в Австралию стала для меня первым большим турне. Все это было замечательно, но сейчас я понимаю, что только безумец мог добровольно согласиться участвовать в такой затее. Я понятия не имел, что ждет меня впереди.

Ребята из группы охотно согласились, чтобы я сопровождал их. Они были в полном порядке, и это радовало. У них был пресс-атташе Тони Бэрроу, достойный человек, но очень занятой, потому что в турне участвовало много других звезд. Брайан пригласил Билли Дж. Крамера, Джерри и "The Pacemakers", Силлу Блэк и других — к тому времени все они успели занять первые

места в хит-параде. Да, веселое было время".

**Джон**: «У нас редко бывало больше одного пиаровца. Брайан нанимал по одному для каждого из своих артистов, и работали они каждый сам по себе. С Дереком мы были знакомы почти год, он один из тех людей, с которыми сразу находишь общий язык» (64).

**Нил Аспиналл**: «Когда мы прибыли в Сидней, там шел дождь. Мы вышли из самолета, „Битлз“ поместили на платформу грузовика, чтобы толпа видела их. Ребята держали в руках зонтики и были в плащах, сшитых в Гонконге. Водитель ехал со скоростью одна миля в час, Джон то и дело бросался к кабине и просил: „Быстрее, быстрее!“ Но ехать быстрее водитель явно не хотел. Я взмолился: „Ну поезжайте быстрее — ливень же идет!“ А он ответил: „Чтобы увидеть этих ребят, толпа простояла под дождем двадцать четыре часа“. Никакими уговорами не удавалось заставить этого австралийца прибавить скорость. К тому времени, как ребята добрались до отеля, они все посинели — плащи полиняли, краска растеклась, и они напоминали древних кельтских воинов, расписанных синей краской».

**Джон**: «Нас охватил истерический хохот. Забавно: мы приехали в Австралию, попали в огромный грузовик и вымокли до нитки, а все думали, что день будет солнечным. Но мы мокли всего минут пятнадцать, а толпа — несколько часов. Разве мы могли быть расстроены, если люди пришли посмотреть на нас и стояли так долго на промозглом ветру, под дождем, чтобы помахать нам? Они были замечательными. А я раньше никогда не видел такого сильного дождя, разве что на Таити (там дождь шел два дня, и я уже думал, что это конец света)» (64).

Приезд в Австралию был значительным событием, как первый приезд в Америку: нас показывали по всем каналам, десять наших записей вошли в хит-парады. Но и это еще не все. Забавно, но здесь увидеть нас пришло больше людей чем где бы то ни было. По-моему, собралась вся Австралия" (73).

Мы увидели, наверное, миллион миллионов человек, прежде чем нас отпустили. Служба безопасности работала исправно, и, хотя, всюду нам устраивали радостный прием, мы все могли видеть, мы побывали всюду — и никто не пострадал" (64).

**Джордж**: "Я не люблю махать с балконов. «Помашите им, — говорили нам. — Вы должны выйти и помахать». Из окон отеля за меня махал Дерек.

Полу нравилось приветствовать публику и раздавать автографы. А мы уже ждали его в машине. "Пол, ну хватит, поедем! Да где он? О, черт, вон он!" А он все подписывал… "Конечно, а как вас зовут? Бетти?.." "Бетти с любовью, Пол".

"Скорее заканчивай и садись в машину! Пора уже сматывать!"

**Пол**: "Триста тысяч человек встретили нас в Аделаиде, словно героев. Джордж тоже махал толпе. Там мы побывали в городской ратуше в центре города, где собрались чуть ли не все жители. Если бы сутки назад мы были никому не известны, мы бы, наверное, сошли с ума, но мы привыкали к этому постепенно, поэтому остались в здравом рассудке (но не слишком). Мы просто были очень довольны тем, что собираем столько народу.

Мы еще хорошо помнили наши ливерпульские корни, чтобы понимать, что все это значит, знать, как чувствовали бы себя мы, если бы пришли в центр города посмотреть на заезжих знаменитостей, поэтому мы понимали воодушевление толпы. Думаю, мы радовались этому. Сейчас нам все немного надоело, а тогда это еще было в новинку.

Мы ехали из аэропорта — как в Ливерпуле в день премьеры "A Hard Day's Night", когда люди заполонили весь центр города, — а по обе стороны дороги стояли толпы, и мы показывали им поднятые вверх большие пальцы. Когда мы отправились в ратушу Аделаиды вместе с лорд-мэром, мы тоже подняли большие пальцы. В Ливерпуле все было о'кей, там все понимали этот знак, а в Австралии он считается страшным оскорблением".

**Ринго**: "Было очень досадно расставаться с тремя остальными. Я последовал за ними в Австралию, видел людей в аэропорту, но я был совсем один и машинально озирался, пытаясь увидеть остальных. Это было ужасно. Я встретился с ребятами в Мельбурне. Перелет был кошмарен. Он до сих пор слишком долгий — может быть, сократился на пару часов, но это мало что меняет. Я вспоминаю тот рейс, как стихийное бедствие.

В Австралии было потрясающе, и, конечно, было здорово вернуться в группу — по-настоящему приятное событие. А ребята купили мне в Гонконге подарки".

**Пол**: «Насколько я помню, погода в Сиднее была неважной. Кажется, это был сезон мангустов» (64) [5].

**Джордж**: «Если я не ошибаюсь, все западное побережье просто усыпано рифами» (64).

**Джон**: «Видимо, это были киви, потому что ботинки они чистили прекрасно» (64).

**Джон**: "В Мельбурне нас встречали так же бурно, как в Аделаиде, не хуже — это точно. В этих городах нам оказали самый радушный прием, какой мы когда-либо видели. Мы никогда не требовали ничего такого и ничего не ждали. Если это происходило, мы бывали польщены, а нет — так нет. Там возле отеля собрались толпы. Многие поклонники пробрались в отель, мы находили их даже у себя в ванной.

Мы переодевались и запихивали грязное белье в чемоданы, когда я услышал стук в окно. Я решил, что это шутит кто-то из наших, и сделал вид, будто ничего не замечаю, но стук повторился. Тогда я вышел на балкон и увидел парня, который с виду напоминал типичного ливерпульца. Прежде чем он открыл рот, я уже понял, откуда он, потому что никто другой не стал бы забираться на восьмой этаж. Этот парень, которого звали Питер, вошел и сказал с ливерпульским акцентом: "Привет". Я поприветствовал его в ответ, а он рассказал, как карабкался по водосточной трубе, перебираясь с балкона на балкон. Я дал ему выпить, поскольку он этого заслуживал, а потом познакомил его с остальными — все были ошеломлены. Когда я объяснил им, в чем дело, они решили, что я шучу" (64).

**Нил Аспиналл**: «В толпе, заполонившей улицы, находились люди, которые выкрикивали: „Я из Блэкпула. Когда будете там, передайте привет Биллу“. Но „Битлз“ уже привыкли к скоплениям людей. До Австралии они побывали в Голландии, где толпы собирались на берегах каналов, а также в Штатах».

**Джордж**: "Мы постоянно фотографировали их — с балконов, через заднее стекло машин в кортеже. Мы были приятно удивлены хорошим к себе отношением и тем, насколько мы здесь популярны. Все повторяли: «Людей собралось больше, чем во время визита королевы». Но ведь ее пластинки не становились хитами.

Когда мы прибыли в Новую Зеландию, она показалась нам похожей на Англию, на Девон, — те же коровы и овцы. Но в те времена мы жаждали событий, а там абсолютно ничего не происходило.

Мы сидели в номере отеля, ели рыбу с чипсами и горошком и смотрели телевизор. И вдруг часов в девять вечера все каналы прекратили работу, после чего мы запустили своими тарелками в телевизор.

Самым громким событием (правда, плачевным), которое произошло при нас в Новой Зеландии, было вот что: в номере барабанщика из "Саунд Инкорпорейтид" девушка пыталась перерезать себе вены, пока он был в пивной. Помню, как запаниковал Дерек, поскольку эта история мгновенно облетела весь мир: "Попытка самоубийства в отеле "Битлз".

**Джон**: "Это была одна из самых непродолжительных и приятных встреч с поклонниками, какие у нас когда-либо случались. Мы вышли на балкон, помахали толпе, какие-то маори сплясали для нас, и мы ушли. Лорд-мэр был очень любезен, он сказал: «Я не стал бы винить вас, если бы вы не приехали, — здесь подняли столько шума из-за затрат на ваш приезд».

**Ринго**: "Помню, мы стояли на крыше здания в одном из крупных городов Австралии, а фаны собрались внизу и распевали. Мы пошутили с ними, а один парень, который опирался на костыли, отшвырнул их и закричал: «Я могу ходить, могу ходить!» Что он почувствовал, не знаю, но все выглядело так, будто он исцелился. А потом он рухнул ничком. Просто взял и упал. Может, именно поэтому я и запомнил этот случай.

Каких-то калек постоянно приводили к нам за кулисы, чтобы их коснулся кто-нибудь из битлов, и это выглядело очень странно. Такое случалось и в Великобритании, не только за границей. Попадались и по-настоящему несчастные люди, да поможет им Бог. Иногда детей приносили в корзинах. Мы видели детей, ставших жертвами талидомида, — с уродливым телом, без рук, без ног, с недоразвитыми ступнями.

Беда была в том, что люди приносили этих несчастных и оставляли их в наших гримерных, а сами уходили выпить чаю или еще куда-нибудь. Когда нам становилось невмоготу, мы кричали: "Мэл, калеки!" И эти слова стали условным знаком — даже когда рядом не было изувеченных людей. Если нам надоедал кто-нибудь, кто нам не нравился мы кричали: "Мэл, калеки!" И их выпроваживали".

**Пол**: "Джон часто изображал на сцене паралитика. У него была привычка надевать на ступню прозрачный пластиковый пакет и перевязывать ее эластичными бинтами. Это не нравилось Брайану — он учился в Королевской академии драматического искусства, знал толк в шоу-бизнесе и хотел, чтобы мы вели себя прилично и не заходили слишком далеко. Но Джон притворялся калекой, только когда переходил улицу по «зебре», это заставляло людей останавливаться.

Мы привыкли считать некоторые слова очень забавными, в подростковом возрасте они вызывали у нас нервный смех: "калека", "заячья губа", "волчья пасть", "изуродованная стопа". Когда появилась гитара "Клаб-40", мы называли ее "club-foot" — "искалеченная стопа". Один из дорожных знаков в Лондоне вызывал у нас приступ смеха — "Переход для инвалидов". Мы воспринимали лишь внешнюю сторону, не задумываясь о сути дела.

Помню, как-то мы с Джоном, послушав альбом Джина Винсента, шли по улице вблизи Пенни-Лейн и встретили женщину со слоновой болезнью. Это было так жутко, что мы рассмеялись. На реакции такого рода строилось множество наших поступков. Они отделяли нас и остальных людей. Это означало, что у нас есть собственный мир. Мир черного юмора и нервного смеха над чужими страданиями. Мы шли по жизни, смеясь над

многим".

**Джордж**: "У Джона была своего рода аллергия на калек. Это было сразу заметно; думаю, он чего-то боялся. Это видно на снятых нами кадрах, там, где камера обращается к Джону, а он притворяется паралитиком. Быть калекой не очень приятно, поэтому Джон всегда смеялся над ними. Думаю, действительность слишком сильно задевала его.

Мы лишь играли рок-н-ролл, а их привозили не только в инвалидных креслах, но иногда и в кислородных палатках. На что они рассчитывали? Не знаю. Думаю, людям, которые опекали калек, хотелось посмотреть концерт, а так пройти на него было проще. Это выглядело примерно так: "Сколько их сегодня, Брайан?" Мы выходили из своей комнаты и, направляясь к сцене, буквально пробивались сквозь целую толпу этих несчастных.

Джону это не нравилось. Спустя некоторое время мы начали называть калеками даже нормальных людей, потому что большинство людей так или иначе искалечено. Какая разница, что изуродовано — разум или ноги! Абсолютно не важно. Как написал Джон: "Единственное, что невозможно скрыть, — то, что ты искалечен в душе". Если посмотреть старые фильмы Джона, прочесть "In His Own Write" и обратить внимание на некоторые намеки в его стихах, можно сделать вывод, что он явно страдал фобией. Как и большинство людей. Это принцип "ничего не прошу, кроме милости Божией".

**Джон**: "Термин «спастический» мне знаком не по полароидным объективам. С ними я не сталкивался. Когда я использую это слово в разговоре, я не имею в виду его буквальный смысл. Я искренне сочувствую всем этим людям: когда видишь искалеченные существа, это будто конец света, а мы повидали немало таких в поездках (65).

Куда бы мы ни приезжали, несколько мест в зале всегда занимали калеки и люди в инвалидных креслах. Поскольку мы стали знаменитыми, к нам в гримерную все время ломились эпилептики и другие несчастные. И нам полагалось принимать их.

Тебе хочется побыть одному, ты не знаешь, что сказать, а тебе обычно говорят: "У меня есть ваша пластинка". Или, если они не могут говорить, они просто хотят прикоснуться к тебе. С ними обязательно сестра или сиделка. Они подталкивают к тебе калек, будто ты Христос, будто у тебя нимб и ты способен исцелить их.

Так и продолжалось, мы словно ничего не чувствовали. Это было ужасно. Каждый вечер, когда открывался занавес, мы видели в первом ряду не молодежь, а калек. Пока мы шли к сцене, мы тоже повсюду видели их. Казалось, мы постоянно окружены

калеками и слепыми. Когда мы проходили по коридорам, они старались дотронуться до нас. Это приводило нас в ужас (70).

В Штатах калек приводили за кулисы сотнями — это было неописуемо. Я не мог смотреть на них, мне приходилось отворачиваться. Если бы я не начинал смеяться, я бы просто потерял сознание. Они выстраивались перед нами, у меня складывалось впечатление, что "Битлз" принимают за целителей. Это было тошнотворно (65). У нас были понятные только нам шутки, которыми мы обменивались, когда от нас ждали исцеления. Кроме нас, их все равно никто не понимал. Конечно, мы сочувствовали им, как посочувствовал бы любой, но в целом все это было ужасно. Если ты окружен слепыми, глухими и увечными, тебе становится неловко, мы почти ничего не могли сказать, даже когда в этом была необходимость" (70).

**Пол**: «Думаю, особенно в те времена „Битлз“ излучали надежду и молодость. Поэтому нас часто просили поздороваться с калеками, чем-нибудь обнадежить их. Но нам было трудно, потому что мы были склонны к черному юмору, а люди в инвалидных креслах ждали от нас чуть ли не благословения, — так мы оказывались между двух огней».

**Джон**: «Мы не были жестокими. На берегах Мерси мы повидали немало горя. Но когда мать кричит: „Пожалуйста, прикоснитесь к моему сыну, может быть, он снова начнет ходить!“ — хочется убежать, расплакаться, отдать все, что у тебя есть. Мы все равно останемся нормальными людьми, если это не убьет нас» (65).

**Нил Аспиналл**: «После Австралии и Новой Зеландии они вернулись в Англию на мировую премьеру „A Hard Day's Night“ на Пиккадилли. Опять собрались толпы народа. После Лондона ожидалась премьера на севере, в Ливерпуле».

**Пол**: "Помню, вся Пиккадилли была забита людьми. Мы рассчитывали подъехать в лимузине, но пробраться сквозь толпу не смогли. Мы не испугались, толпы нас никогда не пугали. Люди всегда были настроены дружелюбно, среди них не попадалось злых или недовольных.

Нам не очень-то хотелось отправляться в Ливерпуль на еще одну премьеру. До нас доходили слухи, что наш отъезд там сочли предательством, многие считали, что нам не следовало переселяться в Лондон. Впрочем, такие люди найдутся всегда и везде".

**Джон**: «Об этом мы не говорили, но нам не хотелось приезжать в Ливерпуль. Титул местных кумиров нервировал нас. Когда мы выступали там, то всегда встречали знакомых. Мы стеснялись своих костюмов и того, насколько аккуратными мы

выглядим. Нас беспокоило, что наши друзья решат, будто мы продались, — а ведь в каком-то смысле так оно и было» (67).

**Джордж**: "Помню, как мы летели туда. Когда мы только начали бывать в Лондоне, мы летали рейсами компании «Старуэйз Айрлайн». Мы вылетали из Ливерпуля, пролетали над Мерси и Порт-Санлайтом. Помню, как я летел впервые, как самолет ударился о взлетную полосу, а прямо рядом с моим местом открылся иллюминатор. Я перепугался, думая, что меня вытянет воздухом наружу, закричал, а стюардесса подошла и просто его закрыла. Кажется, к тому времени, как мы отправились в Ливерпуль на премьеру, туда стали летать турбовинтовые самолеты «Дакота».

**Пол**: "Мы приземлились в аэропорту и обнаружили, что там собрались толпы, как во время приезда королевы. Это было невероятно — люди заполонили улицы, знакомые нам с детства, места, где мы садились в автобусы и гуляли. В кинотеатры на этих улицах мы водили девушек. А теперь на них собрались тысячи людей только для того, чтобы посмотреть на нас. Постоянно слышались крики: «Привет, как дела? В порядке?» И это было странно, потому что нас окружали наши земляки, но вместе с тем замечательно.

В конце концов мы вышли на балкон ливерпульской ратуши, а толпа — двести тысяч человек — заполнила все пространство между ратушей и клубом "Кэверн" — до мелочей знакомые нам места".

**Джон**: "Это было удивительно. Не знаю, сколько народу собралось. но людей было достаточно, чтобы встреча стала потрясающей. Еще лучше было находиться в машине — так мы были еще ближе к ним, а ведь еще накануне все мы нервничали, гадая, какая встреча нас ждет. Мы и предположить не могли, что соберется столько людей. Мы думали, на каком-нибудь углу увидим несколько человек. Ведь до нас доходили слухи о том, что в Ливерпуле нас разлюбили. Мы начали верить в это и думали: «Если так, нам незачем ехать туда с помпой, мы просто прошмыгнем к себе домой». А нам продолжали твердить: «Я был в „Кэверн“, там вас больше не любят». Конечно, речь шла о людях, которые прежде даже не были с нами знакомы. Мы вернулись, и нам устроили такую встречу — лучше не бывает.

Еще больше нас обрадовало то, что все — от официальных лиц до последнего бедняка — были так милы, дружелюбны и пели нам дифирамбы, которых мы не заслуживали" (64).

**Джордж**: «Это было забавно, потому что улицы, по которым я ездил всю жизнь, заполонили люди, приветственно махавшие нам. После официального приема мы вышли на балкон ратуши, и

Джон отдал собравшимся честь».

**Нил Аспиналл**: "После приветствия Джона а-ля Гитлер он ушел с балкона. Его жест никого не задел. Джон всегда был таким. Почтительности от него ждать не приходилось. Всякий в такт напряженной ситуации совершает неожиданные поступки, чтобы сбросить напряжение.

**Пол**: «Мы любили Ливерпуль, и прием нам оказали замечательный. Какие-то неприятные мелочи, может быть, и происходили, но никто, кроме газетчиков, этого не заметил».

**Джордж**: «У нас не было причин держаться настороженно или быть начеку по отношению к журналистам, потому что мы просто развлекались, ничему не придавая особого значения. Впоследствии, когда „Битлз“ давали пресс-конференции, такое поведение стало частью нашего образа. Мы всегда были непосредственны и откровенны и не стеснялись импровизировать».

**Джон**: "На пресс-конференциях мы вели себя несерьезно, поскольку воспринимали их несерьезно. Нам задавали шутливые вопросы, поэтому мы давали такие же ответы, но сами не смеялись. Это был такой специфический юмор пятиклассников, который в школе приводит всех в восторг. Пресса насквозь продажна. Однако, если нам задавали хорошие вопросы о нашей музыке, мы отвечали на них серьезно. Мы нервничали, конечно, но, по-моему, этого никто не замечал.

Наш имидж — только малая часть нас самих. Его создали мы вместе с прессой. И он должен отличаться от того, какой ты на самом деле, потому что, какой ты, объяснить невозможно. В газетах все всегда искажают. И даже когда они пишут правду, она оказывается устаревшей.

О нашем новом имидже, например, начинали писать, когда мы уже отказывались от него (67).

Нас перестали раздражать вопросы, если только они не были слишком личными, и тогда мы реагировали бурно — обычная человеческая реакция. Часто слышался такой вопрос: "Что вы будете делать, когда кончится этот бум?" Нас охватывал истерический смех, потому что такой вопрос задавали всегда. Я до сих пор жду его (68).

Во время первого турне по Америке мистер Эпстайн запретил нам упоминать о вьетнамской войне. Перед вторым мы с Джорджем заявили ему: "Мы не поедем, если нам не разрешат говорить о том, как мы относимся к войне". Нас все время спрашивали о ней, и мы чувствовали себя глупо, нам приходилось притворяться, как в старые времена, когда от артистов не ждали конкретных ответов. Мы не могли продолжать в том же духе, не

могли сдержаться: слова срывались с языка, даже когда нас просили ничего не говорить на эту тему (72). После этого мы говорили то, что думали: "Нам она не нравится, мы не одобряем ее, нам кажется, что это ошибка" (68).

**Джордж**: «Мы всегда твердили, что мы должны упоминать о Вьетнаме, и, думаю, иногда так и делали. Помню, мы беседовали с журналистами на протяжении всего турне по Америке — они оказывались с нами в самолете. Меня расспрашивали обо всем. Но в те дни считалось, что поп-звезды должны во всем потакать своим поклонникам: нельзя быть женатым, нельзя показывать свою подружку… и нельзя упоминать о войне! Может быть, мы были наивными. А может, люди просто не были готовы к таким разговорам».

**Джон**: «Все наши песни антивоенные» (64).

**Джордж**: «Я каждый день думаю о войнах и не одобряю их. Все, что связано с войной, — ошибка. А все только и делают, что превозносят своих Нельсонов, Черчиллей и Монти, постоянно твердят о героях войн. Посмотрите передачу „Что было вчера“. Там только и идет речь о том, как мы убивали варваров то здесь, то там. От этого меня тошнит. Эти люди опираются на трости и твердят, что нам полезно провести несколько лет в армии» (66).

**Джордж**: «В этом году турне было похоже на помешательство. Нет, сами мы остались нормальными, а весь остальной мир будто свихнулся».

**Джордж**: "Повсюду, куда мы приезжали, мы видели полицейские кордоны. Это напоминало манию. В пору было снимать фильм о коллективном помешательстве в любом городе, куда приезжали «Битлз».

В Америке проехать нам помогали полицейские, которые пытались хоть как-то регулировать движение. Они ехали впереди кортежа, стояли на перекрестках, что-то показывали руками и все время свистели. Потом еще один приезжал на мотоцикле и мчался к следующему перекрестку, все суетились, бегали туда-сюда. Было такое опущение, будто едет президент. Но каждый раз с кем-нибудь из них что-нибудь происходило. Так бывало повсюду, даже в Швеции! Куда бы мы ни приезжали, аварии случались обязательно".

**Джон**: «Мы называли это „глазом урагана“ — там, посредине, было спокойнее всего» (74).

**Нил Аспиналл**: "Фильм «A Hard Day's Night» и альбом с песнями из него стали хитами к тому времени, как «Битлз» отправились в августовское турне по Америке. Теперь в Америке хорошо знали «Битлз», люди будто сошли с ума. Многие хотели дотронуться до ребят. Повсюду местные высокопоставленные

лица хотели встретиться с ними, познакомить их со своими детьми.

Иногда ребятам не хватало на это времени, турне проходило беспорядочнее, чем это было в Англии, потому что масштабы стали гораздо больше. Если они выступали на стадионе, то в гримерную превращалась раздевалка, В "Хаммерсмит Одеоне" они могли хотя бы уединиться, а в спортивную раздевалку вмещалось человек двести. Нас было человек пять или шесть, плюс представители GAC (агентства, устроившего турне), служба безопасности, местные рекламные агенты, люди, приносившие еду, и группы, желающие познакомиться, — "The Lovin' Spoonful", "The Grateful Dead" и другие".

**Пол**: «От всего этого мы слегка обезумели».

**Джон**: "Все шло по нарастающей: чем большего успеха мы добивались, тем более невозможные вещи нам предлагали, тем большего от нас ждали, а если мы вдруг отказывались пожать руку жене какого-нибудь мэра, она оскорблялась и начинала кричать: «Да как они смеют!»

Вот только одна из историй Дерека. Как-то однажды в Америке, когда мы спали после выступления в одном из отелей, появилась жена мэра и потребовала: "Разбудите их, я хочу с ними познакомиться!" Дерек ответил: "Будить их я не стану". А она раскричалась: "Если вы их не разбудите, я обо всем расскажу журналистам!"

Так бывало всегда. Нам грозили, что обо всем расскажут прессе, что нам испортят репутацию, если мы не познакомимся с чьей-нибудь дочерью с обязательной пластинкой на зубах. Всегда находилась какая-нибудь дочка начальника полиции или лорд-мэра, это обычно препротивнейшие дети — видимо, потому, что такими же были их родители. Эти люди пробивались к нам, нам приходилось видеть их постоянно. Такие впечатления становились самыми унизительными" (70).

**Ринго**: «Все это безумие будоражило меня. Оно мне нравилось. Мне нравились яркие машины, то, какими замысловатыми способами нас доставляли на концерт. Это было так весело! И потом, мы часто встречались с известными людьми, музыкантами и актерами, нас водили в отличные бары. Нам разрешали и самим развлекаться. Это было потрясающе, у нас не было ощущения, что мы в западне. Мы все время где-то бывали — ну, по крайней мере, я».

**Джон**: "Мы просто не могли никуда выйти без охраны, но возможность ходить по магазинам у нас была на протяжении семнадцати лет. Иногда кто-нибудь из нас ускользал, и вот тут начиналось самое интересное. Все считали, что мы всегда

путешествуем вчетвером, поэтому, когда нас видели поодиночке, нас часто не узнавали.

Люди думают, что слава и деньги приносят свободу, но это не так. Теперь мы отчетливо понимаем, что они создают лишь ограничения, а никак не дают полной свободы. Мы по-прежнему едим ту же пищу, что и раньше, у нас прежние друзья. Все это не изменяется за ночь. Мы не можем даже потратить деньги, которые получаем, потому что нам негде их тратить. На что можно потратить деньги, сидя в комнате?

В турне все время существуешь в каком-то вакууме. Это работа, сон, еда и снова работа. Мы работали как сумасшедшие, но никто из нас не отказался бы от такой работы. Теперь, оглядываясь назад, я не могу припомнить дня, когда я не был бы занят делом; мне кажется, что так продолжается уже не один год" (64).

**Ринго**: "Мы бывали в барах, в клубах, даже иногда ездили в полицейских машинах. (В те дни полицейские были очень добры к нам, они отнимали у детей колеса и все такое и отдавали их мне. Я любил полицейских!)

В Сан-Франциско был один замечательный случай. Мы пошли в бар и встретили там Дейла Робертсона. Того самого Дейла Робертсона! "Привет, Дейл, как дела?" — "Прекрасно". Мы выпили, а потом по бару объявили: "Заведение закрывается, просьба освободить помещение". В Калифорнии бары закрывают в два часа ночи, на этом ночь кончается. Бар закрыли, бармен и остальные вышли, а мы снова вернулись и продолжили. Все это мне нравилось.

Мне понравилась и встреча с Бертом Ланкастером. Он настоящий. Когда мы приехали в Лос-Анджелес, я снял огромный дом и превратился в ковбоя. У меня было пончо и два игрушечных револьвера, нас пригласили к Берту Ланкастеру, в таком виде я и поехал. Это выглядело так: "Ни с места, Берт, в этом городе нет места нам обоим" А он сказал: "Что это у тебя такое? Детские игрушки?" Потом он прислал мне два настоящих револьвера и настоящий ковбойский пояс: ему не нравилось, что я вожусь с детскими игрушками. А мне просто хотелось быть ковбоем.

У него был классный дом, а на улице — бассейн, из которого можно было поднырнуть прямо в гостиную. Лос-Анджелес ошеломлял. Мы часто гуляли по бульвару Сансет. Мы вылезали из лимузина, люди подходили к нам, и все это было здорово. Происходящее ничем не напоминало безумие, с нами абсолютно все здоровались. Конечно, в 1965–1966 годах многое изменилось, стало круто быть известным и просто ходить по магазинам. А

тогда все были рады увидеть нас гуляющими по бульвару Сансет. Сансет — это было круто. Мы заходили в "Whisky A Go Go" и другие подобные клубы".

**Джон**: «Слова Ринго „Берт Ланкастер — настоящий“ звучат как штамп из шоу-бизнеса, мира актеров или кинозвезд, но это не так. Потому что с людьми, которых мы не считали настоящими, мы либо не встречались, либо не упоминали о них в своих интервью, а то и просто говорили им самим, что они ничтожества» (64).

**Ринго**: "Мы выступали в театре «Холливуд Боул». Раковина над сценой выглядела замечательно. Это был тот самый знаменитый «Холливуд Боул» — такие залы производили на меня впечатление. Тогда я влюбился в Голливуд и до сих пор влюблен в него, более точный адрес: Беверли-Хиллз, Голливуд, Калифорния. Я отдаю предпочтение ему, а не Нью-Йорку.

В Голливуде растут пальмы, а в Ливерпуле их, пожалуй, не встретишь. Погода жаркая, а образ жизни действительно классный".

**Джон**: «Шоу-бизнес — это помешательство, а когда он весь сосредоточен в одном месте, он не может не быть сумасшедшим. Мы видели нескольких кинозвезд: Эдварда Дж. Робинсона, Джека Пэланса, Хью О'Брайана. И хотя мы ожидали увидеть больше, мы немного растерялись. „Холливуд Боул“ был великолепен. Этот театр понравился всем нам больше остальных. Хотя зрителей в нем собралось не так уж и много, это выступление казалось нам особенно важным, оно запомнилось. Мы играли на большой сцене, и это было здорово. В таких местах, как „Холливуд Боул“, нас было слышно, даже когда зрители шумели, — благодаря хорошей акустике. Лишь в паре залов нас было хорошо слышно, все предыдущие годы такого не случалось (64). Нет, мы не хотели, чтобы нас слушали молча. Какой смысл выступать, когда зрители просто сидят и слушают. Так они могут послушать и пластинки. Мне нравится буйство» (66).

**Джордж Мартин**: «Я решил, что мы должны записать концерт в „Холливуд Боул“, и договорился, что „Кэпитол“ предоставит нам инженеров звукозаписи. Мы писали концерт на три дорожки, на полудюймовую пленку, и разделение было не слишком удачным. Прежде всего на центральную дорожку мы записали голоса и микшировали их с барабанами, басом и гитарами с двух других дорожек. Но все заглушал шум и крики зала. Это было все равно что приставить микрофон к хвосту реактивного самолета „747“. Крики сливались в один непрерывный гул, добиться качественной записи было очень трудно».

**Пол**: «Нас спрашивали: „Неужели вас не раздражает весь этот шум, визг девушек?“ Нам он не мешал, иногда даже скрывал погрешности, когда мы фальшивили. Из-за шума фальшь не слышали ни мы, ни они».

**Джордж Мартин**: "В то время записи, сделанные в «Холливуд Боул», так и не были выпущены. «Битлз» решили, что так будет лучше, и только в 1977 году я разыскал их, доработал и выпустил на пластинке.

Как группа, выступающая вживую, они были великолепны, особенно если вспомнить, что их главной проблемой было то, что они не слышали самих себя. Теперь на концертах у ног музыкант стоят динамики, поэтому они слышат, что происходит. Но во времена выступлений "Битлз" такого не было, поэтому Джон, Пол и Джордж стояли у микрофонов перед вопящей шестидесятитысячной толпой, а Ринго сидел за барабанами в глубине сцены.

Однажды Ринго признался мне, как трудно ему приходилось: "Я ничем не мог щегольнуть, не мог использовать ни один из приемов — ни дробь, ни сбивки, ни вставки, — мне приходилось все время просто держать ритм, чтобы они не сбились. Я привык следить за тремя подрагивающими задницами, чтобы понять, в каком мы месте".

**Ринго**: «Мне оставалось только одно: держать ровный ритм и пытаться по губам понять, что именно они поют, или сообразить по их движениям, что, черт возьми, происходит. Если я пытался что-нибудь изобразить, это все равно терялось в шуме. Но я не разочаровывался, потому что в шестидесятые годы мы отправлялись в турне, чтобы продавать пластинки, которые фаны покупали и слушали, а мы получали свои авторские отчисления — по пенни за пластинку».

**Джордж**: "Все турне перемешались у меня в голове.

С нами в турне отправилась Джеки де Шеннон, помню, я играл вместе с ней на гитаре. Мы побывали в Лос-Анджелесе, где жили в большом старом темном доме в Бел-Эйр. Кто-то уговорил нас сходить в "Whisky A Go Go". Нам понадобилось минут двадцать, чтобы добраться от двери до столика. Внезапно к нам сбежались все голливудские папарацци. Все это подстроила Джейн Мансфилд, чтобы сняться с нами. Мы с Джоном сидели по обе стороны от нее, а она положила ладони к нам на ноги, возле самого паха, — по крайней мере, со мной дело обстояло именно так. Мы просидели там несколько часов, ожидая заказов, перед нами стояли стаканы со льдом, весь лед растаял. Подошел фотограф и попытался снять нас, и я швырнул в него стаканом с водой. Он сфотографировал, как выплеснувшаяся из стакана вода

окатила (случайно) актрису Мейми Ван Дорен, которая как раз проходила мимо, Мы сбежали оттуда, это был сущий ад. На следующий день мы покинули город. Помню, как, сидя в самолете, я читал газету — в ней был тот самый снимок, где я выплескиваю воду".

**Ринго**: «Так поступил бы любой нормальный человек, но поскольку это сделал Джордж, один из „Битлз“, этот случай получил огласку. Когда идешь в клуб, там обязательно оказываются маленькие фотографы с большими аппаратами, но никто из них не спрашивает: „Можно сфотографировать вас?“ Они просто подбегают, вспышки сверкают у самых твоих глаз, а яркая лампа слепит твои глаза».

**Джон**: "Где бы мы ни появлялись, всюду нас преследовали вспышки. Можно стерпеть раз, ну, два, может, три, но затем не выдерживаешь: «Ладно, как там тебя, тебе еще не надоело? Мы ничего не собираемся делать, просто сидим здесь, а ты уже снял нас», — что и случилось в том голливудском клубе. Мы сказали: «Убирайся», — и он ушел. Но потом он вернулся. Мы не знали, как поступить, потому-то слишком часто слышали: «Что они о себе возомнили?! Как они смеют кого-то прогонять?!» Менеджер клуба подошел к нам и спросил: «Он вам мешает?» И мы ответили: «Да, вы можете просто попросить его уйти? Или скажите, пусть он уберет фотоаппарат; если хочет, пусть подойдет к нам и сядет за наш столик — все, что угодно, только не вспышки!» (64)

**Джордж**: "До Лос-Анджелеса мы выступали в Лас-Вегасе, где встретились с Либерачи. По-моему, на том концерте все первые четыре ряда занимали Пэт Бун и его дочери. Похоже, у него их не одна сотня.

В Штатах у нас было полно неприятностей. Там все пытались подать на нас в суд. Девушки пробирались в наши комнаты, чтобы потом подать на нас в суд за то, чего мы не совершали. У всех американцев особая тяга к судебным преследованиям. До приезда в Америку я о таком ни разу не слышал.

Мы отправились в Ки-Уэст из Французской Канады, где, как мы думали, в Ринго будут стрелять. В монреальской газете сообщили, что кто-то собирается убить Ринго, потому, что ему не нравился его нос или что-то еще. Или потому, что он был самым типичным англичанином из "Битлз". Не знаю. Так или иначе, мы решили: к черту, пора убираться отсюда, — и улетели днем раньше, вместо того чтобы провести ночь в Монреале".

**Ринго**: «Кто-то решил наказать меня в назидание другим, как английского еврея. (Но дело в том, что я не еврей.) В этой поездке нам угрожали. А поскольку окружавших нас полицейских стало

значительно больше — таких случаев было не так уж и много, — я действительно встревожился. Мы давали концерт, и, как всегда, я сидел на помосте. Я поставил тарелки повыше, чтобы хоть немного защититься, — обычно я опускаю их. Рядом со мной сидел полицейский в штатском. Но мне все равно было не по себе. Если кто-нибудь из зрителей решит стрелять в меня, чем может помешать ему этот парень? Поймает пулю на лету? От этой мысли с каждым следующим выступлением мне становилось все смешнее и смешнее, а полицейский по-прежнему сидел рядом».

**Джордж**: "Мы сели в самолет, чтобы лететь в Джексонвилл, Флорида. Но в пути узнали, что на Джексонвилл обрушился ураган, поэтому самолет направили в Ки-Уэст и объявили: «Пристегните ремни. Посадочная полоса слишком мала для такого самолета. Нам придется сажать его при полной обратной тяге». Это был самолет «Электра» — позднее мы узнали, что они разбиваются чаще всех. Но мы благополучно приземлились в Ки-Уэст и устроили себе выходной.

Когда мы полетели в Джексонвилл, нам сказали, что ураган уже кончился, но сильный ветер все еще дул, все небо затянули тяжелые, черные тучи. Потом немного прояснилось, но ветер не утихал, и на подъезде к городу мы видели следы урагана — поваленные пальмы и валяющийся повсюду мусор.

Мы знали, что несколько человек следуют за нами по всей Америке, снимают о нас фильм. Мы даже просили их не делать этого. Но они прилетели и во Флориду, и тут мы возмутились: мы же просили их убраться ко всем чертям, а они снова здесь, да еще маячат прямо перед нашими лицами! Их пропускали с камерой к самой сцене. Ветер по-прежнему был сильный, так что Мэлу пришлось крепить барабаны к платформе гвоздями, ведь она возвышалась над землей на десять или двенадцать футов. К тому же эта съемочная группа так нас достала, что мы заявили, что не будем выступать. Но агенты начали скандалить с нами, вместо того чтобы вышвырнуть операторов. В конце концов Дерек Тейлор вышел на сцену с видом Адольфа Гитлера и крикнул толпе: "Эти киношники здесь лишние, им здесь не место. Вы хотите видеть "Битлз" на сцене?" — "Да-а!" — "Значит, вы хотите избавиться от съемочной группы?" — "Да-а!" Это напоминало нюрнбергские съезды нацистов. Наверное, полицейские и организаторы концерта обвиняли во всем нас, но уже тогда мы понимали: есть вещи, которые от тебя не зависят.

В каждом городе что-нибудь происходило: бунтовали студенты и чернокожие, в Канаде французы пытались отделиться от англичан. Повсюду, куда мы приезжали, происходило что-то подобное.

Я постоянно жил в страхе. Помню, когда мы собирались в эту поездку в Америку, нам сказали: "Все начнется в Сан-Франциско с торжественного парада, где вас будут осыпать конфетти и серпантином". Это был один из немногих случаев, когда я сказал: "Нет, в этом я не участвую". Прошло меньше года с тех пор, как убили Кеннеди, все знали, что творится в Америке. Да еще кому-то придется потом подметать весь мусор. Я не люблю мусорить на улицах, поэтому я сказал: "Так не пойдет, я против парада, это просто глупо".

**Ринго**: «Помню, однажды я взглянул в зеркало и сказал себе: „Слушай, а ведь он не такой уж и большой!“ Можно сказать, чтоя примирился со своим носом. Говоря обо мне, люди чаще всего обсуждали именно его. Мне оставалось только смеяться — в одну ноздрю влетает, из другой вылетает».

**Джордж Мартин**: «Им угрожали смертью. Помню, я был на одном из их концертов на, стадионе „Ред Рок“ в Денвере, где мы с Брайаном забрались на козырек, нависающий над сценой, и оттуда следили за концертом. Амфитеатр был расположен так, что снайпер с холма мог подстрелить любого из них в любой момент без особых проблем. Я остро сознавал это — как и Брайан, и сами ребята».

**Джон**: «Больше всего нам доставалось от людей, пытающихся защитить нас, — они все время попадались нам под ноги, вечно хватали нас и толкали. Мы были в ужасе, когда они (фаны) забирались на сцену. Одна из фанаток бросилась к Джорджу, и я услышал, как он начал откровенно лажать. Он пытался продолжать играть, а девушка висела у него на шее! Но интересно, что сам я на сцене всегда чувствовал себя в безопасности, даже когда прорывали оцепление. Я чувствовал себя так, будто во время выступления со мной никогда ничего не случится» (64).

**Пол**: "Однажды в меня попали зажигалкой. Она ударила мне прямо в глаз, и он заплыл. В Чикаго на сцену бросили какую-то лилово-желтую мягкую игрушку, красный резиновый мяч и прыгалки. Мне пришлось отбить летевшую в меня пачку сигарет «Винстон» (64).

**Джон**: «Ты чувствуешь удар по голове, оглядываешься и видишь ботинок. И тогда все решают: „Ага! Вот что привлекает их внимание — ботинки! Если запустить им в голову ботинком, они обязательно посмотрят в мою сторону“. Я всегда оглядывал сцену и просил о том же Мэла. После концерта он собирал все брошенные ботинки, пока не налетали уборщики и прочие любители тащить все, что может пригодиться» (66).

**Дерек Тейлор**: «После Далласа нашей следующей

официальной остановкой был Нью-Йорк. А промежуточной — граница Арканзаса и Миссури, ранчо Рида Пигмена (на его „локхиде электре“ мы путешествовали в последний месяц)».

**Джордж**: «Мы долетели из Далласа до промежуточного аэропорта, где Пигмен встретил нас на самолетике с монокрылом наверху и одним, а может, двумя двигателями. Он был почти такой же, как самолет, на котором разбился Бадди Холли, так что, думаю, в этот раз мы были на волосок от гибели. Я не хочу сказать, что мы едва не разбились, потому что этого не произошло, но у Пигмена на коленях была разложена маленькая карта, в полете он водил по ней фонариком и бормотал: „Понятия не имею, где мы находимся“. Вокруг была, кромешная тьма и горы, а он пытался вытереть запотевшее в тумане ветровое стекло. Наконец он разобрался, что к чему, и мы приземлились в поле, где были расставлены жестяные банки, в которых горел огонь. Это была наша посадочная полоса».

**Дерек Тейлор**: «После бессонной ночи и покера, сигарет и пива ранним утром мы отправились ловить диких и норовистых лошадей. Под насмешливым, взглядом мистера Пигмена мы выбирали лошадей по своему вкусу: сначала „Битлз“, затем их помощники и Брайан последним, потому что он единственный из нас что-то смыслил в верховой езде».

**Джордж**: "Поначалу все эти концерты и битломания были в новинку, а потом приелись, и нам стало очень скучно. Дело было не в шуме, когда мы не слышали музыку, и не в том, что мы играли одни и те же старые песни, просто всего этого уже было слишком много. Далее когда вопящие фаны были далеко, нас окружали такие же шумные полицейские, лорд-мэры, их жены, менеджеры отелей и их свита.

Мы чувствовали себя спокойно, только когда приходили в свой номер и запирались в ванной. Только в ванной мы могли радоваться тишине и покою".

**Дерек Тейлор**: "Я очень, очень старался помогать прессе, стремился выполнять свои обязанности, рассказывать людям о происходящем. Но слишком многие (их были десятки тысяч) рвались встретиться с группой. За один уикенд в Америке двадцать тысяч человек позвонило на коммутатор отеля в Нью-Йорке, чтобы пробиться к нам, и многим это удалось. Все они пробились ко мне. Это было уже слишком. Их было слишком много, и звонили они чересчур часто.

"Битлз" тоже находились под чрезмерным давлением. Тогда я не знал, как им трудно, поскольку мне опять-таки не хватало времени понять, что происходит на самом деле.

Я слишком многого требовал от них, а они выполняли эти

требования — махали с балконов. Я говорил: "Давайте, ребята, выйдем и помашем им. Давайте за мной". Бывали случаи, когда кто-нибудь, чаще всего Джордж, начинал бунтовать: "Подними руку и поприветствуй их за меня сам — я никуда не пойду" или "Я не стану встречаться с Ширли Темпл!" — "Не кричи, она может услышать". — "Плевать! Я с ней не знаком, и она для меня ничего не значит!"

**Джон**: «Сочинением песен мы зарабатывали больше денег, чем выступлениями, приветствиями и всем остальным» (66).

**Дерек Тейлор**: "Позднее Джордж говорил: «Если бы мы знали их или, по крайней мере, были готовы к встрече с Геддой Хоппер, Джорджем Рафтом или Эдвардом Дж. Робинсоном, у нас бы не хватило духу отказаться. Все дело в том, что многих из них мы не знали, даже никогда не слышали о них. Именно поэтому мы их и не боялись». Я-то, конечно, слышал о них и боялся поэтому, но, поскольку «Битлз» все еще были в роли пиратов, мне тоже нужно было оставаться представителем среднего класса.

В разгар битломании бытовало мнение: если ты познакомишься с "Битлз", твоя жизнь станет более возвышенной. Это была действительно своего рода мания. В 1964 году, в первый год своей шумной популярности, они познакомились с самыми разными людьми, которых в конце концов они, естественно, вычеркнули из своей жизни.

Я по-прежнему вел себя, как подобало журналисту: поставлял "Битлз" людям, — вот почему я действительно хорошо выполнял свою работу, я стремился дать парням и девчонкам то, чего они хотели".

**Джордж Мартин**: "Я видел, какому напряжению они подвергались, — это был сущий ад. Куда бы они ни приезжали, толпы народу пытались прорваться к ним, получить автографы, коснуться их.

Их осаждали репортеры, которых никак не отнесешь к числу любезных людей. Они расталкивали локтями, а то и коленями всех, в том числе и своих коллег. Помню, как нас сопровождали полицейские машины, как нас чуть не выпихивали из самолета репортеры, которые хотели туда проникнуть. Однажды я застрял в лифте между этажами, потому что туда набилось слишком много подобной публики. Это был просто некий гигантский трехярусный цирк, вырваться из которого было невозможно. В покое их оставляли только в номерах отелей, где они смотрели телевизор и слушали вопли, несущиеся снаружи. Вот и все. Не жизнь, а сущий ад".

**Джон**: «Наша жизнь — это вовсе не поездки, это не „A Hard Day's Night“ или что-нибудь еще. Все это возникало по нашей

собственной воле. Когда мы просто живем, все вокруг спокойно. Мы не видим ничего, кроме стен комнаты» (68).

В турне некогда отдыхать. Даже когда мы разъезжали по Америке и устраивали выходные, не выступали вечером, это ничего не изменяло. Мы оставались в номерах отелей, а чтобы выйти оттуда, требовалась помощь полиции. При этом ты по-прежнему на работе, потому что люди смотрят на тебя, ждут автографов, твоей улыбки, чего-нибудь еще. Напряжение не спадает, работа продолжается.

К этому привыкаешь, как должен привыкать к тюрьме заключенный. Мы играем на гитарах, поем, встречаемся с людьми, играем в карты, рисуем, делаем что угодно. Иногда мы устаем, нам все надоедает, как любому другому человеку. Но устаем мы не больше, чем я когда-то уставал от школы или от безденежья" (65).

**Нил Аспиналл**: «Брайан держал все в своих руках, что именно — не знаю, но держал. Если он говорил, что они будут играть в Милуоки, они играли в Милуоки. Брайан был менеджером, и, если он устраивал концерт, они выступали, а жаловались только потом: „Больше нам не надо таких выступлений“ или „Мы не хотим двойных шоу — двух концертов за один вечер, — это слишком утомительно“. Но все это они говорили после концертов, а не перед ними. Если у „Битлз“ было запланировано выступление, они отрабатывали его».

**Нил Аспиналл**: "Помню, в Канзасе им предложили дать дополнительный концерт, не значащийся в расписании. Для начала им пообещали шестьдесят тысяч долларов, но они отказались, потому что у них совсем не было выходных. За этот год они успели побывать в Париже, в Штатах, на шоу Эда Салливана, вернуться домой, записать пластинку «A Hard Day's Night» и снять фильм. А потом сразу началось мировое турне, а потом — концерты в Англии, телевизионные и радиошоу. Затем они съездили в Швецию и сразу снова отправились в турне по Америке.

Они почти не отдыхали. Каждый выходной был поистине драгоценным, потому, если бы Брайан и захотел провести в один из их выходных дополнительный концерт, им бы пришлось всерьез задуматься. Поездка по тридцати пяти американским городам в то время считалась крупным турне. Они давали концерты по понедельникам, вторникам, средам, четвергам и пятницам в разных городах по всей территории Штатов, — прилет, отель, пресс-конференция, концерт, снова отель и отлет.

Брайан устроил турне по тридцати пяти городам, и они знали, что должны выполнить свои обязательства. Но еще один

незапланированный концерт — это совсем другое дело. Поэтому "Битлз" продолжали отказываться, а организаторы — поднимать цену. В конце концов ребята согласились. Начальная цена составляла шестьдесят тысяч долларов, а окончательная — сто пятьдесят тысяч".

**Пол**: «Наши выходные были священным делом. Если посмотреть на наш график работы в 1964 году, вы поймете почему. До недавнего времени я не сознавал, что мы работали весь год, а если устраивали себе выходные, то что-то вроде 23 ноября — в этот день мы были в жюри на конкурсе красоты. Поэтому ко времени приезда в Канзас-сити мы нуждались в отдыхе. Не припомню, чтобы мы говорили с Брайаном о его предложении поработать в выходной, мы обсуждали это друг с другом».

**Дерек Тейлор**: "Иногда «Битлз» и я общались с публикой во время турне, но совсем немного. Я добивался большего. Ринго и Пол еще делали это — ну, относительно, конечно, а Джордж — никогда. Джон соглашался, если только не заваливался спать на всю ночь. Если не дать ему заснуть, то он делал то, чего я не мог добиться от остальных, поэтому мы вместе держались на таблетках и выпивке — именно тогда мы и подружились, стали, особенно близки. Такая дружба возникает между мужчинами, когда, они пьют вместе.

Думаю, это турне понравилось всем членам "Битлз". Им было приятно встречаться с такими, людьми, как Фэтс Домино, и с другими, они неплохо проводили время".

**Пол**: «Мы восхищались Фэтсом Домино. С ним мы познакомились в Новом Орлеане. У него были массивные бриллиантовые часы в форме звезды, которые выглядели внушительно».

**Джордж**: "Он был очень милым, будто ребенок. Во время турне мы много слушали ребят из «Tamla Motown» — Марвина Гея и других. В те дни как раз появился Стиви Уандер, а Рея Чарльза мы любили еще с пятидесятых годов. А еще мы встречались с такими людьми, как Чак Берри и Карл Перкинс.

Индианаполис — хороший город. Перед отлетом, по пути в аэропорт, нас провезли по овальному треку "Инди " в "кадиллаке". Это было классно. Я не мог предположить, что этот трек окажется столь длинным; было здорово видеть трибуны, виражи и место, где гонщики обычно финишируют".

**Дерек Тейлор**: «Им нравился Нью-Йорк. Мы жили в отеле „Дельмонико“ и летали вертолетом до большого теннисного стадиона „Форест-Хиллз“. Нью-Йоркские встречи были незабываемыми. Им нравился ажиотаж, огни города, темп жизни.

По крайней мере, мне так казалась».

**Джордж**: «Группа „The Righteous Brothers“ стояла на сцене и пела „You've Lost That Loving Feeling“, когда мы пролетали над ними в нашем летающем „чинуке“. Люди повскакали с мест, указывая в небо, поднялся галдеж и крик, о музыкантах все забыли, и это их очень задело. Причем настолько, что они решили прервать турне. Это было праведное негодование братьев-праведников».

**Джон**: «Всюду, куда мы приезжали, начиналась суматоха. В комнатах Дерека и Нила всегда было полно народу — полицейских и еще каких-то людей (70). Многие, кто попадал в комнату Дерека, вообще-то приходили с намерением попасть в наши комнаты, рассчитывая на бесплатную выпивку, еду и развлечения. Таких быстро учишься узнавать и отделять от остальных. Среди них были забавные экземпляры — это были ловкие мошенники и самозванцы. Их выдумкой можно было восхищаться, но вообще-то все они — просто задницы, поэтому они и попадали к Дереку, а не к нам (64). Наши четыре комнаты находились отдельно, подальше от его комнаты, чтобы они не могли добраться до нас. Ведь как-то бороться с этим было нужно. А как бороться, когда таблетки не действуют?» (70)

**Мэл Эванс**: «Во время американского турне каждый из них потерял по нескольку килограммов веса».

**Нил Аспиналл**: «Мы много смеялись, и это было здорово, и, несмотря на напряжение и усталость, нам не бывало скучно. В целом мы неплохо проводили время, а если кто-нибудь все-таки вдруг взрывался, то доставалось прежде всего мне».

**Джон**: «Мы вели себя, как ублюдки. Под таким давлением иначе невозможно, и мы срывались на Ниле, Дереке и Мэле. Им приходилось многое терпеть от нас, потому что мы оказались в таком паршивом положении. Работа была тяжелой, и кому-то приходилось расплачиваться за нее. И выяснилось, что мы просто ублюдки. Ублюдки, так нас растак, — вот кем были „Битлз“. На такое способен только ублюдок, это факт. А „Битлз“ были самыми худшими из ублюдков на земле. Мы вели себя, будто Цезари. Еще бы! Кто посмел бы упрекнуть нас, когда предстояло заработать миллион фунтов! Разве ради этого жаль денег на рекламу, взятки, содержание полиции и организацию шумихи?» (70)

**Дерек Тейлор**: "К концу американского турне, в сентябре, мы с Брайаном начали отделяться друг от друга. Мы чисто ссорились, потому что я по натуре независим. Я говорил, ему о правах членов профсоюза, о том, что полагаются отпуска, я говорил, что люди имеют право выбора, и обо всем остальном. Но я понимал и то, что в нескольких случаях непростительно

подставлял ребят, взяв на себя то, что мог делать только менеджер. Вот пример такого рода. «Да, — говорю я, — Джон может демонстрировать южноавстралийский опал перед камерой». — «Но это же конкретные обязательства», — парирует Брайан. — «Как вы могли пообещать, что Джон, сделает это перед объективом камеры?» — «Я не подумал…» — «А должны были подумать! Вы превысили, свои полномочия, я нанимал вас не для этого, а совсем для другого, вы должны, работать не с ребятами, а со мной». — «Ну это уж слишком, тогда я ухожу!»

Я ушел. Это было в Нью-Йорке, я уволился в конце турне, в сентябре, но Брайан заставил меня отработать еще три положенных месяца, до самого Рождества. Он отправил меня в турне с Томми Куикли и песней "The Wild Side Of Life", и это было пыткой.

Он заставил меня отработать положенное время, но он же просил меня остаться: "Дерек, мы ведь с тобой ладим, когда хотим". — "Может быть, Брайан, но…" В общем, я ушел с облегчением, я уже не понимал, почему мне когда-то так хотелось работать с ними. Пока мы были друзьями, все было прекрасно. Ну а теперь — прочь, пора вернуться в газету.

Так я стал работать в "Дейли Миррор" репортером, почти обычным репортером, и был счастлив".

**Джон**: «Спокойной ночи и спасибо за хлеб» (64).

**Ринго**: В Нью-Йорке мы познакомились с Бобом Диланом. В тот раз я впервые попробовал марихуану и смеялся без остановки. Это было потрясающе. Боб был нашим кумиром. Я услышал о нем от Джона, который дал мне послушать его записи. Он был классным парнем, и песни его были замечательными, ритмичными, поэтичными и глубокими".

**Пол**: "Боб появился однажды вечером, когда мы были в Нью-Йорке. Мы считали его своим кумиром. Еще в Ливерпуле мы видели первые программы телеканала «Гранада» о нью-йоркских поэтах-битниках, где он пел вместе с Алленом Гинсбергом. Мы любили его как поэта, у каждого из нас был его первый альбом, где на обложке он изображен в шляпе с обвисшими полями. Уверен, поэтому и Леннон носил такую же. Джон особенно восхищался им. Это видно по таким песням, как «Hide Your Love Away».

**Джон**: "Когда я познакомился с Диланом, я был ошеломлен. В каком-то смысле я принадлежу к числу людей с психологией фанов. Я перестал быть фаном, когда у меня самого появились поклонники. Я никогда не собирал автографы и не занимался прочей чепухой. Но если кто-то мне нравился, то нравился по-настоящему (71).

"You've Got To Hide Your Love Away" ("Нужно прятать свою любовь") — песня моего дилановского периода (74). Она из тех, что надо печально напевать про себя: "Вот я стою, обхватив голову руками…" Я начал думать о моих собственных эмоциях. Не знаю, когда точно это началось. Кажется, с песен "I'm A Loser" ("Я неудачник") или "Hide Your Love Away". Вместо того чтобы проектировать на себя ту или иную ситуацию, я попытался выразить свои чувства, как делал в своих книгах. Думаю, осознать это мне помог Дилан — нет, мы с ним ничего не обсуждали, я просто слушал его песни.

У меня было своего рода профессиональное отношение к сочинению песен; мы разработали вполне определенные критерии для сингла и абсолютно иные для каких-то других вещей. Существовал некий Джон Леннон, который писал песни на потребу, я не пытался сделать их (стихи) хоть сколько-нибудь глубокими. Чтобы выразить себя, я писал "A Spaniard in the Works" или "In His Own Write". Это были личные истории, которые выражали мои личные чувства. Потом я начал становиться собой и в песнях, я начал писать не абстрактные песни, а нечто сугубо личное" (70).

**Пол**: "Музыка и стихи Дилана оказали на нас огромное влияние. Как поэт он и сейчас один из лучших. Некоторые из его длинных поэм, положенных на музыку, в которых он перескакивает с одной темы на другую, до сих пор остаются моими любимыми.

Помимо прочего, он познакомил нас с марихуаной. Конечно, мы слышали все эти шутки о том, как группа Рея Чарльза выступала в "Хаммерсмит Одеоне". Уборщица якобы сказала кому-то: "А он, наверное, скуп, этот Рей Чарльз, — двое его музыкантов курят в туалете одну сигарету!" Мы решили, что это не для нас. А потом Боб пришел к нам в отель и сказал: "Вот, попробуйте это". Не знаю, нужно ли говорить об этом — неизвестно, рассказывал ли сам Боб о том, как он пристрастил "Битлз" к марихуане. Но это было клево".

**Джон**: «С наркотиками мы были знакомы давно. Все джазовые музыканты употребляли их годами — об этом газеты писали еще в шестидесятых. В Ливерпуле курили марихуану, когда мы были еще детьми, хотя в то время я лично с ней не сталкивался. Там было много чернокожих с Ямайки, и раздобыть марихуану было несложно. Движение битников тогда только начиналось. Помню, один парень показал нам марихуану в Ливерпуле еще в 1960 году. Мы курили ее, не зная, что это такое. Мы были пьяны» (75).

**Джордж**: "Впервые марихуану нам дал барабанщик из другой

ливерпульской группы. Но по-настоящему мы попробовали ее после возвращения из Гамбурга. Помню, мы курили ее в гримерной во время концерта в Саутпорте, все мы в тот вечер научились сворачивать популярные в то время косячки. Мы хотели проверить себя. Все твердили нам: «От этого ничего не случится». Есть такая старая шутка: на вечеринке два хиппи парят под потолком, и один говорит другому: «Не действует твое барахло, парень».

**Джон**: "Боб Дилан услышал слова одной из наших записей: «I can't hide» («Мне не спрятаться») — и понял их как «I get high» («Я под кайфом»). Он прибежал и заявил: «Ребята, я достал отличную травку». Разве можно было не восхищаться таким парнем? Он думал, что мы сидим на наркотиках.

Мы курили и смеялись всю ночь. На телефонные звонки отвечал он: "Битломания слушает". Это было так смешно!" (69)

**Джордж**: «У нас был общий друг — Эл Ароновиц, с которым мы познакомились в 1963 году, когда он работал в „Saturday Evening Post“. Эл Ароновиц и Боб были из среды битников. Нам всегда нравились богема и битники. Мне они нравятся до сих пор, как любые незаурядные личности. В числе прочего Эл привозил записи „Битлз“ и Боба Дилана в Россию и пытался вести там подрывную деятельность. Он был близок с Бобом, и вот как-то он позвонил нам и сказал, что Боб у него и что мы могли бы встретиться. Эл привел Боба к нам в отель. Классная получилась вечеринка. Мы быстро поладили, долго болтали и смеялись от души».

**Пол**: "В тот вечер, когда мы познакомились, мы устроили сумасшедшую вечеринку. Я пришел к выводу, что наконец-то понял, в чем смысл жизни. Я твердил Мэлу: «Принеси мне карандаш и бумагу, я все понял». Но Мэл, который тоже был не в себе, долго не мог найти бумагу и карандаш. Наконец он раздобыл их где-то, и я написал «Послание Вселенной» и попросил: «Положи это к себе в карман». На следующее утро Мэл сказал: «Пол, хочешь взглянуть на это?» Там было написано: «Есть семь уровней». Возможно, все это и не говорит ни о чем, но время мы провели отлично.

Теперь наркотики стали такой серьезной угрозой, что писать о них очень трудно, я не хочу оказывать влияние на кого-либо — у меня у самого есть дети. (Когда мы говорили о наркотиках, это было легкомысленно. Но тогда о марихуане и вине говорили почти так же, как о скотче и коке.) Но в этом и есть правда".

**Джон**: "Не помню, о чем мы говорили. Мы курили травку, пили вино, вели себя в стиле рок-н-ролла и сюрреализма и смеялись. Мы веселились.

Помню один случай. Мы сидели в отеле в Нью-Йорке (Дилан приносил свои демо каждый раз, когда записывал новый диск), а он [Дилан] говорил: "Джон, вслушайся в слова" или "Да забудь ты о словах!" Понимаете, мы все были не в себе, а нам предлагали послушать стихи. Нет, мы просто слушали ритм его песен и смотрели, как он это делает" (74).

**Пол**: "Думаю, наибольшее влияние на Дилана и Джона оказал Дилан Томас. Поэтому Боба и зовут не Боб Циммерман (его настоящая фамилия). Мы все любили Дилана Томаса, я много читал его. Думаю, Джон начал писать сам тоже благодаря ему, а то, что и Боб Дилан писал стихи, лишь прибавляло ему значимости в наших глазах. Джон сделал это задолго до того, как услышал о Бобе Дилане.

Такие вещи нас всегда интересовали. В нас было что-то от студентов. Мы высмеивали другие группы, которые ничем таким не интересовались. Однажды в Гамбурге мне в руки попала книга стихов Евтушенко. Мне прислала ее подружка. Мы сидели в раздевалке, где все хранили саксофоны и аппаратуру. Мы ждали своего выхода, когда саксофонист из другой группы постучал и спросил разрешения войти. Мы сказали: "Входи! Входи!" Мы сидели в разных позах, а я читал: "Желтый цветок бездумно украшает зеленые ступени". А парень шел мимо нас чуть ли не на цыпочках: "Простите, я не хотел мешать…"

Дело в том, что книга стихов была для нас частью нашего оборудования. Вот что все мы любили — искусство. Джон учился в колледже искусств. Мне в школе как-то достался маленький приз. (Я никогда не был зубрилой, но иногда кое-что мне удавалось. В 1953 году был объявлен конкурс сочинений по случаю коронации. Всем детям Великобритании предложили написать сочинения о монархии, чтобы отпраздновать восшествие королевы на престол. И я получил приз — книгу по современному искусству.)

Уверен, все это нашло отражение в нашей музыке и в стихах, а также оказало влияние на то, что нас интересовали такие люди, как Дилан. Вот к чему все это привело".

**Нил Аспиналл**: «После американского турне они вернулись в Великобританию записывать альбом „Beatles For Sale“ („Битлз“ на продажу»), а также сингл «I Feel Fine» («Чувствую себя прекрасно») и готовиться к очередному английскому турне по небольшим клубам, кинотеатрам и театрам. Думаю, самый крупный концерт «Битлз» в Великобритании состоялся на стадионе «Уэмбли»; в основном они выступали в кинотеатре «Одеон» и т. п.".

**Джордж**: «В октябре 1964 года началось наше очередное

турне по Великобритании. Многие наши концерты были оговорены заранее, и теперь, после выступлений на огромных стадионах в Америке, нам приходилось в Великобритании играть в клубах для рабочих в Эккрингтоне за два пенса в месяц. Даже после такого успеха мы продолжали выполнять обязательства, которые взяли на себя, прежде чем стали знаменитыми. Это поступок, которым может гордиться каждый».

**Ринго**: "Так было и в 1963 году. В этом заключалось преимущество работы с Брайаном. Если нам предстояло играть где-нибудь в маленьком клубе, мы отправлялись туда и выступали за заранее оговоренную плату. Мы были честными людьми, как и Брайан. Возможно, это выглядело странно, потому что нам приходилось играть неизвестно где, в каком-нибудь захудалом дансинге, который к тому же был переполнен. Но мы отрабатывали и эти концерты.

Мне казалось, что в музыкальном отношении мы стремительно движемся вперед. Некоторые песни для "Beatles For Sale" и пластинка 1965 года "Rubber Soul" ("Резиновая душа") были великолепны, не похожи ни на что другое. Работа в студии по-настоящему радовала. С этим чувством мы делали все: репетировали, записывали и сводили песни. Мы никогда не арендовали репетиционный зал, чтобы отработать песни, потому что многие из них были незаконченными. Возникали идеи первых строк или припева, и авторы меняли их по ходу записи или если кто-нибудь предлагал что-нибудь более удачное.

Только что написанную песню я сначала слышал на гитаре или пианино. Было здорово отмечать прогресс при записи дублей. Песни часто изменялись до неузнаваемости. Для начала автор песни говорил: "Это выглядит примерно так", — и играл ее на гитаре или на пианино, он учился петь песню, мы все учились ее играть, причем повторяли ее по многу раз.

Большинство наших ранних записей сделано на трех дорожках, потому что одну мы оставляли для записи наложений. То, что мы повторяли песни по многу раз, помогало нам лучше чувствовать друг друга. Если кто-нибудь еще был способен петь, мы, все четверо, играли допоздна. Не бывало такого, чтобы мы говорили: "Партию баса или гитар наложим потом". Почти всю работу мы делали сразу, включая вокальные партии. А песни писали везде".

**Пол**: "Запись «Beatles For Sale» продолжалась недолго. Этот альбом включал в основном наш концертный репертуар и несколько новых песен — к примеру «Eight Days A Week» («Восемь дней в неделю»). Помню, мы писали ее с Джоном у него в Уэйбридже, а идею нам подал водитель, который вез меня туда.

Джон переселился из Лондона в пригород. Обычно я сам ездил туда, но в тот день меня вез шофер, и я спросил: «Как поживаете?» — «Вкалываю, — ответил он, — по восемь дней в неделю». Такого выражения я никогда раньше не слышал, поэтому, приехав к Джону, сразу выпалил: "Он сказал «восемь дней в неделю». Джон ответил: «Точно. — А потом добавил: — О, мне нужна твоя любовь, детка…» И мы написали эту песню. Мы всегда писали быстро, писали с ходу. Я приезжал к Джону в поисках вдохновения, и оно приходило. Или в основу ложилась сказанная кем-то фраза.

Мы с Джоном всегда искали названия для песен. Если название появлялось и казалось людям интересным, можно было считать, что половина работы сделана. Конечно, саму песню тоже еще нужно написать, но, если назвать ее "Я еду к тебе на вечеринку, крошка", люди скажут: "Да, неплохо…" А вот если ты назовешь ее "Восемь дней в неделю", они скажут: "Да, отлично!" А такие названия, как "A Hard Day's Night", сражают наповал.

Итак, мы начали с названия. Я приехал домой к Джону. Он только что встал. Вместе с ним я выпил чаю, съел кукурузных хлопьев, мы поднялись в комнатку наверху, взяли гитары и принялись за работу. Песню мы написали очень быстро, через два или три часа я уже уехал.

Обычно мы играли песни Синтии или тому, кто просто оказывался рядом. Мы не могли записывать их на кассеты, потому что кассет тогда не было. Нам приходилось запоминать песни, а это было полезно: если песня никуда не годилась, она сразу вылетала из головы".

**Джон**: «Все считают, что поп-звезды должны жить в так называемых районах, где живут биржевые маклеры. Не знаю, почему другие поп-звезды переселяются в такие районы, а я переехал потому, что это был уже третий дом, который я осмотрел, а мне надо было быстро съехать с квартиры куда угодно. Я хотел жить в Лондоне, но не рисковал поселиться там, пока шумиха вокруг нас не утихнет. [Этот дом] довольно большой. Я сознаю, как он велик, только когда бываю дома в Ливерпуле или навещаю родственников и сравниваю размеры их дома и моего. Он трехэтажный. В одной комнате собрано штук четырнадцать гитар, двадцать пианино, органы, магнитофоны, многое другое. В следующей — гоночные автомобили. В соседней комнате — письменный стол, за которым я пишу и рисую, а еще в одной — игровые автоматы, эти однорукие бандиты, в которые можно сгонять в футбол или во что-то еще, были бы монетки в шесть пенсов; в остальном это обычный дом, только недостаточно большой, мне необходимо гигантское жилище» (65).

**Джон**: «Eight Days A Week» была попыткой Пола записать сингл для фильма. К счастью, выбор пал на «Help!», которую написал я — бам! бам! Вот так, и она вышла на сингле. А «Eight Days A Week» никогда не была хорошей песней. Мы пытались превратить ее в песню и даже записали ее. Начало сочинил Пол, но, кажется, потом мы работали над ней вместе (80).

"I'm A Loser" — вещь моего дилановского периода, потому что в ней есть слово "шут". Я избегал этого слова, потому что оно всегда звучало слишком вычурно, однако Дилан использовал его, и я решил: раз так, то и я использую его, к тому же оно хорошо рифмовалось с другими словами (74). Иногда мне кажется, что я неудачник, а иногда думаю, что я — всемогущий бог.

"No Reply" ("Нет ответа") — моя песня. Издатель Дик Джеймс говорил: "Это первая законченная песня, которую ты написал, она разрешается сама собой". Знаете, это завершенная история, моя интерпретация темы силуэтов в окне. Мне представилось, как я иду по улице и вижу силуэт девушки в окне, а она не отвечает на мои звонки. Хотя на самом деле мне никогда в жизни не приходилось звонить девушкам по телефону — во времена нашей юности в Ливерпуле телефоны были редкостью" (80).

**Джордж**: "Работа над записями продвигалась. Сначала мы вели себя, как любой человек, впервые оказавшийся в студии, — нервничали, были в чем-то наивными и стремились к успеху. Затем у нас появились хиты, за спиной было несколько турне, мы немного расслабились и стали гораздо непринужденнее чувствовать себя в студии. От этого и музыка становилась лучше.

Для этого альбома мы репетировали только новые песни. Такие вещи, как "Honey Don" t" ("Не надо, сладкая") и "Everybody's Trying To Be My Baby" ("Каждая хочет быть моей малышкой"), мы играли вживую так часто, что нам осталось только настроить звук и записать их. Но такие песни, как "Baby's In Black" ("Детка в черном"), нам пришлось разучивать и репетировать. Мы начинали работать над наложениями и пользовались теперь всеми четырьмя дорожками. А Джордж Мартин вносил некоторые поправки — не слишком много, но он всегда участвовал в работе".

**Пол**: «Мы чувствовали себя все более свободно. Мы стали собой, перестали думать о том, как угодить девушкам и заработать денег, как было, когда мы писали все эти „From Me To You“, „Thank You Girl“, „PS. I Love You“. Песню „Baby In Black“ мы записали потому, что нам нравился темп вальса, — мы часто играли „If You Gotta Make A Fool Of Somebody“, классную блюзовую вещь на три четверти. Другие группы замечали это и говорили: „Черт, вы играете песню на три четверти!“ Это всегда отличало нас. К тому же нам с Джоном всегда хотелось написать

что-нибудь блюзовое, грустное, что-нибудь серьезное, а не песенку для подростков. „В черном“ означало „в трауре“. А еще черный — наш любимый цвет».

**Ринго**: «Все мы знали песню „Honey Don't“ — ее играли все ливерпульские группы. Мне нравилась музыка в стиле кантри и кантри-рок, у Рори Сторма я сам исполнял ее среди других пяти или шести номеров. Поэтому пение было мне не в новинку, оставалось только проявить свои способности в „Битлз“. Вот почему мы сделали это при работе над альбомом „Beatles For Sale“. Она очень подходила для этой пластинки. Поэтому наконец-то в альбом вошла одна моя песня — моя маленькая роль».

**Джон**: "Я написал песню «I Feel Fine», построив ее на рифе из аккомпанемента. Я пытался добиться этого эффекта почти в каждой песне на долгоиграющих пластинках, но другие отказывались. Я сказал им, что написал песню специально для этого рифа. Мне сказали: «Да? Иди куда подальше», зная, что альбом почти готов. Но однажды, придя утром в студию, я сказал Ринго: «Я написал песню, но она паршивая». Мы попробовали ее вместе с рифом, и вы знаете, она звучала как настоящий хит. В этом виде мы ее и записали.

Мы с Джорджем играем один и тот же отрывок на гитарах вместе — под него ноги сами пускаются в пляс, как писали в газетах. Думаю, он немного напоминает стиль кантри-энд-вестерн, — впрочем, как и многие наши песни. Середина — самая мелодичная часть, на мой взгляд, поскольку это типичный битловский кусочек" (64).

**Джордж**: «Этот гитарный риф — явное влияние пластинки „Watch Your Step“ Бобби Паркера. Но все рифы в этом темпе звучат одинаково. Поэтому Джон и я играли одно и то же, и получилось двойное звучание гитар, будто записанное с наложением».

**Джон**: «Watch Your Step» — одна из моих любимых пластинок. «Битлз» частенько использовали этот прием. А «Братья Оллмен» — вообще строили на нем всю свою музыку" (74).

**Джордж**: «У Джона случайно как-то получился фидбэк, и мы решили, что звучит это классно и что это подойдет для начала песни. Так что потом он сознательно добивался на своей гитаре того же эффекта для каждого из записанных дублей».

**Джон**: "На этой пластинке такой эффект слышен повсюду. Попробуйте найдите хотя бы одну такую же пластинку — ну, может быть, какие-нибудь блюзовые записи 1922 года… Я хочу сказать, что на сцене фидбэк делали все, хотя вообще-то приемы Джими Хендрикса существовали задолго до него. В сущности,

панк — это то, что в клубах играли всегда. Поэтому я заявляю, что «Битлз» первыми — до Хендрикса, до «The Who» и всех остальных — использовали эффект фидбэка в записи.

Вторая сторона сингла, "She's A Woman" — песня Пола, а я внес вклад в слова. Мы вставили слова: "Ты меня возбуждаешь" ("You turn me on"). Нам так нравилось произносить эти слова — их же использовали, говоря о марихуане.

Между мной и Полом шло некоторое соперничество за то, кому достанется первая сторона, чьи песни будут записаны на хитовых синглах. Если вы обратили внимание, вначале большинство синглов — в фильмах и так далее — были моими. А потом, только когда я стал копаться в себе и несколько замкнулся, — а может, во всем виноваты астрологи, — Пол отчасти захватил власть в группе. Но в ранний период явно доминировал я. Я писал почти все синглы, кроме "Love Me Do". На каждом или моя песня, или мой голос, или и то и другое. Пол пел на записи "A Hard Day's Night" по единственной причине: я не мог брать высокие ноты — "Когда я дома, кажется, что все в порядке. Когда я дома…" Так мы иногда поступали: кто-то из нас не мог взять нужную ноту, но, раз для песни требовалось именно это, гармонии дописывал кто-то другой.

Это не вызывало раздражения, но все-таки это была конкуренция. Соперничество между двумя парнями возникает всегда — это было творческое соперничество, как между "Битлз" и "Стоунз". К такому соперничеству братьев я привык с юности, с его помощью мы создавали песни. Это вовсе не напоминало жестокую, ужасную вендетту, на таком уровне ничего подобного не добьешься" (80).

**Пол**: «Конверт альбома оказался удачным — со снимками Роберта Фримена. Дались они очень легко. Съемки продолжались всего пару часов, в результате у нас появилось несколько подходящих фотографий. Мы снимались в Гайд-парке, возле мемориала Альберта. На меня произвела впечатление прическа Джорджа: он ухитрился уложить волосы так, что макушка выглядела заостренной. Фотограф мог в любой момент сказать нам: „Внимание, снимаю“. Мы все были одеты одинаково: все черное, белые рубашки и широкие черные шарфы».

**Ринго**: «Все мы покупали одежду в одном и том же магазине. Я выбирал голубую рубашку, кто-то — розовую, а кто-то — на пуговицах сверху донизу. Если посмотреть на фотографии, то видно, что мы все всегда одеты в одном стиле, потому что происходило это так, как я вам сказал. К примеру, в знаменитых пиджаках с круглым воротом мы выступали в телешоу „Thank Your Lucky Stars“. Незадолго до концерта мы очутились где-то в

окрестностях Шафтсбери-авеню. Мы увидели костюмы на витрине, зашли в магазин и купили их. Все мы были одеты одинаково, костюмы стали нашей униформой. Мы ходили по магазинам и покупали для себя униформу. Вот почему мы выглядели как „Битлз“ — у нас были не только одинаковые прически, но и одинаковая одежда».

**Джон**: «Мы остались довольны записью и новой долгоиграющей пластинкой. Был не совсем удачный период, когда нам не хватало материала для пластинки и нового сингла. Но теперь он закончился, пластинка готовилась к выпуску, и мы испытывали облегчение» (64).

**Нил Аспиналл**: "Сегодня нет ни одной группы, которая, заканчивая турне по США, тут же садится за работу в студии, чтобы начать запись нового альбома. К тому же ребята продолжали писать песни и отправились в турне по Великобритании, после чего за пять недель они закончили альбом, не прерывая при этом турне. А уже к Рождеству альбом вышел. Так «Битлз» работали в конце 1964 года. Во многом причиной тому была их наивность, уверенность, что так и должно быть: если записывающей компании нужен еще один альбом, значит, надо пойти и записать его. Теперь группы, которые пользуются такой же популярностью, как «Битлз» в конце 1964 года, начинают выдвигать новые требования.

Однажды Джон сказал: "Мы отдали "Битлз" всю нашу молодость".

Если посмотреть на график их работы в конце 1963 года, а потом на протяжении всего 1964 года, вы не поверите своим глазам. Кроме турне, записей и съемок фильма, они дали рождественский концерт и участвовали в таких телешоу, как "Top of the Pops", "Thank Your Lucky Stars" и "Around The Beatles" (всего тридцать семь). А еще были радиошоу на BBC (двадцать два). Это была работа в режиме нон-стоп.

Брайан начинал строить далеко идущие планы. Под Рождество 1964 года он запланировал турне по Америке в 1965 году, пытался доработать сценарий для фильма "Help!" ("На помощь!") и организовывал ряд других турне. На их месте любой бы сказал: "Может, мы все-таки отдохнем, Брайан?" Но все это продолжалось".

# 1965

**Ринго**: "Я женился на Морин в феврале 1965 года.

Мы познакомились в клубе "Кэверн". Она была среди слушателей, а я проводил ее домой (и ее подругу). В Ливерпуле так бывало всегда: "Я провожу тебя домой, милая". — "Конечно, а можно с нами пойдет моя подруга?" — "Ну, ладно". А потом когда-нибудь ты наконец спрашивал: "А может, мы пойдем домой одни?"

Мы стали встречаться более-менее постоянно. Но можно ли было встречаться постоянно при моей работе? Я то и дело уезжал в турне. Вначале у нас было мало свободного времени, но все выходные я проводил с Морин. Обычно мы отдыхали по понедельникам, поскольку никто не устраивал концерты в этот день. Я мчался в Ливерпуль, мы ходили в пабы, в кино, на шоу, а потом в ресторан. Мы просто убивали время.

Когда я вернулся из Штатов и попал в больницу с тонзиллитом, Морин жила вместе с моей матерью в моей лондонской квартире. Тогда я и сказал: "Ты хочешь выйти за меня замуж?" И она ответила: "Да". Как видите, события развивались медленно, но мы поженились, и у нас родилось трое детей. Я прожил с Морин до 1975 года".

**Джон**: «Не думаю, что женитьба двоих из нас отрицательно сказалась на нашей популярности. Помню, я узнал, что, кроме меня и Ринго, среди звезд нашей величины не было ни одного женатого. До нас женаты бывали только обладатели серебряных дисков (в противоположность обладателям золотых) — своей популярностью они были обязаны исключительно развязным сексуальным движениям на сцене. Но мы никогда не стремились завоевать славу вихлянием и до сих пор не делаем этого. Мы никогда не зависели только от влюбленных в нас поклонниц» (65).

**Джордж**: "В феврале начались съемки «Help!» — нашего второго фильма. Они проходили на Багамах, в Австрии и Англии. Было очень забавно снимать фильм на натуре. Мы начали с Багам и, как это часто бывает на съемках, долгое время просто отдыхали, тем более что на Багамах мы могли поваляться на пляже.

Мы отсняли несколько бесподобных сцен, которые так и не вошли в фильм. Потом мы даже пытались заполучить эти вырезанные куски. Мы взяли напрокат спортивные машины и ездили по острову — кажется, это были "триумф-спитфайр" и "MGB". И поскольку вся полиция была занята на съемках, никто не

останавливал нас за превышение скорости.

Однажды мы разыскали заброшенный карьер и начали кататься по нему, закладывали виражи, ездили на спущенных шинах, старались проехать по боковым стенкам и соскользнуть вниз. Мы уговорили Дика Лестера приехать и установить камеру, чтобы он мог снять нас. Он снимал нас объективом "рыбий глаз", и это выглядело удивительно: большой золотистый карьер с красными и синими автомобилями, похожими на игрушки, катающимися по дну и стенам карьера. Эти кадры не вошли в фильм, но теперь мы можем использовать их.

Тогда же мы обнаружили, что они уничтожают всю использованную пленку. Мало кто был тогда дальновидным, все думали: "Их популярность будет недолгой".

**Ринго**: «Проблема заключалась в том, что мы приехали на Багамы, чтобы отснять все „жаркие“ сцены, а там было холодно. Нам приходилось постоянно двигаться и носить рубашки и брюки, а холод был просто собачий».

**Нил Аспиналл**: "Им было нельзя загорать, потому что потом предстояло поехать в Европу на съемку сцен, которые в фильме должны были идти перед багамскими. Им приходилось сидеть в тени или носить шляпы.

В архивах "Эппл" мы нашли записи Брайана о поездке на Багамы, которые он надиктовал в то время".

**Брайан Эпстайн**: "Я приехал из Лондона вместе с Полом и Ринго. Джон и Джордж прибыли в аэропорт Хитроу за пару минут до нас. Когда наша машина подъезжала сзади к входу в Королевское здание, мы увидели группу поклонников на крыше. Мы свернули за угол, вышли на взлетное поле и увидели огромную толпу фанов — они кричали, махали нам, в руках у них были плакаты. Взбудораженные Пол и Ринго присоединились к не менее потрясенным Джону и Джорджу, которые уже рассматривали толпу.

Ребята позировали для множества фотографов, продолжая махать поклонникам так долго, как им позволила авиакомпания. Это было самое замечательное свидетельство любви и преданности поклонников.

На Багамы мы отправились в количестве семидесяти восьми человек, заняв целый самолет. Среди нас были: Элинор Брон, актеры Виктор Спинетти, Джон Блутолл и Патрик Каргил, продюсер и режиссер Уолтер Шенсон и Дик Лестер, наш любимый фотограф Роберт Фримен. Кроме того, присутствовали администраторы "Битлз" Нил Аспиналл и Малколм Эванс, которые запаслись традиционными пачками фотографий, леденцами от горла, сигаретами и другими необходимыми

битлам в турне вещами.

При приземлении на дозаправку Нью-Йорк встретил нас холодным ветром. А потом, через одиннадцать часов после вылета из Англии, в семь часов по местному времени, наш чартерный "боинг" сел в Нассау. Мы вышли из самолета, и нас ждал теплый прием и такая же погода. И "Битлз", и меня сразу потащили на пресс-конференцию, не дав нам даже шанса приблизиться к ожидавшей нас толпе, — в таких случаях в газетах пишут, что артисты "проигнорировали своих поклонников".

На следующее утро после прибытия начались съемки. В числе первых были сцены, когда ребята едут на велосипедах по главной улице города и болтают. Лично на меня произвела глубокое впечатление большая естественность их движений и того, как они говорили в камеру. Ринго оказался хорошим актером, что стало ясно еще во время съемок первого фильма. На второй день все четверо наслаждались купанием в одежде (в рубашках, джинсах и ботинках). Джон сказал, что ему всегда хотелось попробовать искупаться в одежде, а еще лучше было бы купаться в костюме с галстуком. Перед тем как покинуть Нассау в пятницу, я на катере добрался до крохотного островка, где снимались ребята. Я прибыл как раз вовремя, чтобы перекусить на месте съемок и провести перерыв вместе с группой. Я думал, они, несомненно, наслаждаются съемками, они спокойны, находчивы и блистательны, как всегда. Я покинул Багамы в твердой уверенности, что о моих подопечных позаботятся мягкий и талантливый мистер Лестер и опытный и понимающий мистер Шенсон, не говоря уже о жителях Нассау, солнце и море".

**Ринго**: «Сценарий фильма. „Help!“ был построен вокруг меня, кольца и, конечно, Кали. Я был главным действующим лицом. Думаю, помог мой энтузиазм на съемках первого фильма».

**Джон**: «Ему достается кольцо, а каждый, кто наденет его, будет принесен в жертву. Мы пытаемся спасти его и снять кольцо с его пальца, но есть и другие люди, которые тоже по разным причинам стараются завладеть этим же кольцом. Сюжет очень запутанный, но суть заключается в том, что мы должны спасти Ринго от жертвоприношения» (65).

**Пол**: «Если на съемках „A Hard Day's Night“ мы пытались заучивать сценарий, то съемки „Help!“ воспринимали как развлечение. Не уверен, что кто-нибудь хоть раз читал сценарий; кажется, мы вникали во все по ходу дела».

**Джон**: «Съемки фильма вышли из-под нашего контроля. В „A Hard Day's Night“ мы внесли большой вклад, и он получился полуреалистичным. С „Help!“ все было совсем не так. Дик Лестер

не объяснил нам, чего он добивался, но теперь, оглядываясь назад, я понимаю, насколько новаторским он был. Он стал предшественником телесериалов про Бэтмена и ему подобных. Но Лестер так и не объяснил нам этого. Может быть, отчасти потому, что между съемками двух фильмов мы редко встречались, а может, потому, что в тот период мы курили марихуану на завтрак. С нами было невозможно общаться, мы смотрели на всех остекленевшими глазами и постоянно хихикали. Мы были в каком-то нашем, собственном мире (80), Большую часть времени мы бездельничали, но вставать должны были все равно в семь часов утра, и это нас начинало утомлять» (70).

**Ринго**: «Пока мы снимали этот фильм, было выкурено море марихуаны. Это было классно, она помогала нам развлекаться».

**Джордж**: «Брэндон де Уайлд был актером типа Джеймса Дина (он погиб в автокатастрофе в 1972 году). Ему нравилась музыка „Битлз“, он услышал, что мы собираемся снимать фильм на Багамах, поэтому приехал из Штатов с большим пакетом травки. Мы курили в самолете всю дорогу до Багам. Это был чартерный рейс, в самолете сидела съемочная группа — актеры и операторы, а мы думали: „Да ладно, никто ничего не заметит“. Мы заставляли Мэла курить сигары, чтобы заглушить этот запах».

**Джордж**: «Следующим местом съемок стала Австрия. Там я в первый и в последний раз встал на лыжи. Это, скажу я вам, было опасно. Сейчас, когда снимают кино, всех застраховывают, опасных трюков никому делать не предлагают — потому что, во-первых, кто-то из актеров может не только пострадать, а, во-вторых, выплата страховки может серьезно ударить по бюджету фильма. А нас привезли в Австрию, затащили на гору, дали ботинки (которые никто даже не зашнуровал), дали лыжи и сказали: „Спуск, дубль первый. Мотор!“ — и подтолкнули нас».

**Ринго**: "В Австрии мы очутились впервые, а я в первый раз встал на лыжи. И мне это понравилось.

В одной из сцен Виктор Спинетти и Рой Киннир играют в керлинг большими камнями, скользящими по льду. В одном из камней спрятана бомба, мы узнаем, что она сейчас взорвется, и должны убежать. Так мы с Полом пробежали миль семь, умчались Бог знает куда, спокойно выкурили косячок и только потом вернулись к остальным. Мы могли бы, наверное, добежать и до Швейцарии.

Если посмотреть на наши снимки, вы заметите, что у нас на многих из них красные глаза. Они покраснели от травки, которую мы курили. Ничего себе пай-мальчики!

Дик Лестер вскоре понял, что после ленча снимать нас уже бесполезно. Днем мы редко могли произнести что-то, кроме

первой реплики по сценарию. Мы так заливались хохотом, что никто ни на что не был способен. Дик Лестер говорил: "Нет, так не пойдет. Попробуем еще раз?" А мы в те дни просто веселились — веселились вовсю".

**Джон**: «Веселее всего бывало в монтажной, мы не выдерживали, валились на пол и лежали, не в силах произнести ни слова» (70).

**Пол**: "Мы обалдевали от наркотиков, постоянно беспричинно улыбались и надеялись, что вскоре нам полегчает. Мы все время хихикали.

Помню один случай в Клайвдене (доме лорда Астора, где разразился скандал с Кристиной Килер и Профумо): мы снимали сцену в Букингемском дворце, где всем нам полагалось поднять руки. Съемки проходили после ленча и были обречены на провал, потому что мы, ко всему прочему, еще и выпили по стакану вина. Мы настолько развеселились, что повернулись к камере спиной и залились смехом. А нам надо было только обернуться и изобразить изумление. Но каждый раз, когда мы поворачивались к камере, по нашим лицам текли слезы — от смеха. Смех уместен везде, но не на съемках, поэтому операторы и раздражались. Они думали: "Они ведут себя непрофессионально". А мы думали: "Да, мы знаем, что это так, зато нам очень смешно!"

**Джордж**: «Эту сцену мы снимали несколько дней. Там из трубы вырывается красный дым, открывается окно, в него вываливаются охранники. Эту сцену повторяли без конца. Мы истерически хохотали, и, похоже, терпение Дика Лестера лопнуло. А он был очень и очень покладистым, работать с ним было приятно».

**Джон**: "С этим фильмом мы облажались. Мне нравилось сниматься, поэтому отчасти я доволен, но сказать, что я удовлетворен полностью, я не могу. Ладно, сойдет. В нем хорошие съемки, хорошие актеры, но только не мы, потому что мы не играли, а делали то, на что были способны. Лео Маккерн удивительный, и Виктор Спинетти, и Рой Киннир — толстый и тонкий — здорово смотрятся вместе. Первая половина фильма лучше финала; сцены, снятые на Багамах, заметно хуже.

Думаю, далеко не все наши возможности были использованы в фильмах. Нам потребовалось три или четыре пластинки, прежде чем мы нашли свое звучание. Наверное, так было бы и с кино. Мы все считаем, что если мы проявим себя и в этом, то сможем продолжать сниматься. Если Элвис Пресли смог, то и мы не прочь последовать за ним на экран. Главное, чтобы наши фильмы были другими. У нас всегда будет чем ошеломить зрителей, в этом мы не уступим Пресли. Но я бы не хотел всецело сосредоточиваться

на кино. Это не в нашем стиле, нам нравится движение вперед. Выступления вживую я предпочитаю всему остальному.

И еще одно, Голливуд можно сбросить со счета. Все мы решили, что, если за этот фильм мы получим "Оскаров". Мы отошлем их обратно!" (65)

**Джон**: "Впервые мы узнали об индийской культуре на съемках фильма «Help!». В нем была индийская восточная секта, были кольцо и жертвоприношения; в одной из сцен индийские музыканты играли на ситарах и других национальных инструментах. Джордж внимательно наблюдал за ними.

Эту сцену мы сняли в одном из лондонских ресторанов. Потом, когда мы снимались на Багамах, мы встретились там с йогами. Тогда мы еще ничего не знали о них, и один индиец, ходивший босиком, подошел к нам и подарил каждому по книге о йоге. Все они были подписаны нам. Мы даже не заглянули в них, а сунули в кучу других подаренных нам вещей.

А потом, почти два года спустя, Джордж увлекся хатха-йогой. Индийская музыка привлекала его с тех пор, как он увидел инструменты у тех самых музыкантов. Все началось с этого безумного фильма. А потом через несколько лет он встретился с йогом, который подарил нам книги, забыл, как его звали, потому что их всех зовут похоже, что-то вроде Барам-Барам-Бадулабам или как-то в этом же духе. Все наше увлечение Индией связано с фильмом "Help!".

**Джордж**: "Думаю, для меня с этого все и началось. Знакомство было достаточно случайным — тот парень жил на острове Пэрадайз, и, наверное, какой-то внутренний голос нашептал ему в ухо подарить нам иллюстрированную книгу о йоге. Мы катались на велосипедах в ожидании съемок, а навстречу нам шел Свами в оранжевом балахоне — Свами Вишну Девананда, который первым начал пропагандировать хатха-йогу. В тот день я словно заново родился.

Позднее, когда я втянулся в индийскую философию и захотел побывать в Ришикеше, я снова достал ту книгу и не поверил своим глазам: он был родом из ашрама Шивананда, что в Ришикеше. В основном он жил в Монреале, но у него был маленький самолет, он летал в разные страны, где его арестовывали, сажали в тюрьмы, тем самым делая рекламу тому, что он называл своим "турне, ломающим границы". Он восставал против самой идеи государственных границ и даже выдал всем нам паспорта граждан планеты Земля. Художник Питер Макс, который прославился своими рисунками в духе "Yellow Submarine", разрисовал самолет Вишну Девананды.

Я прочел эту книгу после того, как стал вегетарианцем. От

мяса меня заставила отказаться мысль о том, что нельзя убивать животных. Но вся суть далее не в этом. Есть мясо вредно для здоровья и противоестественно. В книге он пишет, что обезьяны не страдают головной болью, все человеческие заболевания и недомогания — результат противоестественного питания.

А еще в этой книге он показывает, как очищать носовой проход, он протаскивает шнурок через нос и вынимает его изо рта.

Есть и другой способ — заглатывание бинта, пропитанного соленой водой. Сначала надо глубоко заглотить его, а потом вытащить обратно. Все это имеет непосредственное отношение к созданию совершенного организма. Конечно же, Джон решил объединить два эти приема: пропустить бинт через каждую ноздрю, затем заглотить его — и вытащить из ануса! Джон был очень забавным и удивительным".

**Пол**: "Песни для этого альбома мы писали преимущественно в доме Джона в Уэйбридже. Но если песню «A Hard Day's Night» Джон написал за один вечер, то «Help!» нам пришлось сочинять вместе. Помню, как все мы сидели кружком, задумавшись, и Джону вдруг пришла в голову идея заглавной песни. Я помог доработать ее, добавив кое-какие музыкальные ставки. Закончив, мы спустились вниз и сыграли песню Синтии и Морин Клив, и она им понравилась. Так она и появилась.

Если вспомнить, что Джон говорил потом, думаю, песня "Help!" отражала состояние его души. В привычных рамках "Битлз" он чувствовал себя скованно".

**Джон**: "Большинство людей считают, что это просто быстрый рок-н-ролл. В то время я ничего не сознавал, я просто писал эту песню, поскольку должен был написать ее для фильма, но потом я понял, что на самом деле это мой крик о помощи. Песня «Help!» обо мне, хотя этот зов и несколько завуалирован (71). Думаю, все, что есть в человеке, обязательно проявляется в его песнях.

Все, что происходило с "Битлз", было недоступно пониманию. Я ел и пил, как свинья, Я был толстым, как свинья. Я был недоволен собой и подсознательно молил о помощи. Это был мой период "Толстого Элвиса".

В фильме видно: он (то есть я) очень толстый, какой-то неуверенный, совершенно потерянный. А я по-прежнему пел о том времени, когда я был гораздо моложе, я помнил, как легко мне было. Трудно стало потом (80).

Счастье — это то, что ты чувствуешь, когда не ощущаешь себя несчастным. Ничто не может сделать меня счастливым. Нет таких вещей, которые мгновенно — щелк! — могли бы сделать человека счастливым (66). Теперь я умею быть оптимистом, но могу и

впадать в глубокие депрессии, когда мне хочется выпрыгнуть из окна. С возрастом справиться с ними становится легче. Не знаю, в чем дело, — то ли с возрастом начинаешь владеть собой, то ли немного успокаиваешься. Так или иначе, я был толстым, подавленным и звал на помощь. Это правда" (80).

**Джордж**: "Когда Джон писал эту песню, он ничего подобного не говорил; все это было сказано потом. Такими были его ощущения. Он стал рыхловатым, носил очки и неважно чувствовал себя. Он выглядел, как Майкл Кейн в очках с роговой оправой.

Он зациклился на своей близорукости; когда мы бывали в клубах, нам приходилось чуть ли не водить его за руку и подводить к столику, чтобы он мог не надевать очки и выглядеть круто. Забавно бывало, когда он был с Синтией: они подолгу спорили в машине, чья очередь надевать очки и вести другого, чтобы можно было легко найти свободное место. Так продолжалось, пока он думал именно так: "Я был моложе, чем теперь…"

**Джон**: "И теперь эти стихи звучат неплохо. Мне придает уверенности сознание того, что я был настолько чутким, нет, даже не чутким — я чувствовал самого себя. В то время в моей жизни не было ни кислоты, ни всего остального (разве что марихуана).

Но мне не слишком нравится эта запись.

Истинное ощущение песни потеряно, потому что это сингл, мы записывали его слишком быстро, стараясь придать ему коммерческое звучание. Я подумывал когда-нибудь переделать его, заставить песню звучать медленнее. Тогда во время пения я вел себя очень эмоционально. Что бы я ни пел, я именно это и хотел сказать людям. Я не притворялся. Даже когда я пел "уоп-боп-элума-уоп-бамбум", это я и имел в виду. И потом, сама музыка, которая звучала в то время, была очень эмоциональной (71).

Помню, Морин Клив — писательница, знаменитую историю Иисуса которой публиковали в "Evening Standard", — спросила меня: "Почему бы тебе не начать писать песни, состоящие не только из односложных слов?" Об этом я прежде не задумывался, поэтому после разговора стал вставлять по нескольку трехсложных слов, но, когда я спел эту песню, она ей все равно не слишком понравилась. Я потерял уверенность в себе — такое случалось со мной не один раз" (80).

**Пол**: "Дело в том, что Джон был слишком искренним. Но настоящего Джона никто не видел. Только сквозь отдельные трещинки в его броне мне удавалось разглядеть настоящего

Джона, поскольку броня была непробиваемой. Внешне он всегда оставался донельзя жестким.

К сожалению, у людей сложилось превратное представление о Джоне. По-моему, настоящий Джон — славный человек. Но этого он никому не показывал. Поэтому мы всегда слышали лишь рок-н-ролл… пока не заставали его в тот самый редкий для него момент искренности".

**Джон**: "Я действительно не хочу, чтобы меня считали циником. [У журналистов] представление о моем характере составилось по моим книгам и моим высказываниям. Ненавижу ярлыки. Я лишь немного циничен, но я не циник. Можно быть насмешливым сегодня, циничным завтра и ироничным на следующий день. Я цинично отношусь к тому, что воспринимается как должное: к обществу, политике, газетам, правительству, но не к жизни, любви, доброте, смерти (66).

Пол бывал очень циничным и гораздо более язвительным, чем я, когда его доставали. Конечно, терпения у него больше, но, когда оно лопалось, он мог мгновенно осадить кого угодно. Он вбивает гвозди прямо в лоб, не желая ходить вокруг да около, — таков Пол" (69).

**Пол**: «Больше всего мне запомнились наши споры с Джоном. Я часто возражал, мы начинали оскорблять друг друга. Потом мы немного успокаивались, и он говорил, приспуская очки: „Нет-нет, это моя вина“, а потом снова надевал их. Для меня в этом был настоящий Джон. В такие моменты я видел его без маски и доспехов, которые, конечно, тоже любил, как и все остальные. Это были прекрасные доспехи. Но когда он поднимал забрало, вы видели Джона Леннона, которого он так боялся показать миру».

**Джордж Мартин**: "Я записал все песни для этого фильма, но мне не предложили озвучивать его — эта работа досталась другому. Во время работы над «A Hard Day's Night» мы с Диком Лестером не очень ладили. Не примирил нас и тот факт, что я номинировался на премию Академии за лучшее звуковое оформление фильма «лучший звукорежиссер».

**Джон**: «Думаю, песни в этом фильме лучше. Мне нравится одна из тех, что я исполняю, — „You've Got To Hide Your Love Away“. Она абсолютно не коммерческая. И „The Night Before“ („Прошлой ночью“), которую написал Пол, тоже ничего (65). Я привык использовать гитары, я хотел, чтобы в этом альбоме звучали только гитары и расстроенное пианино, — так и получилось. „Ticket To Ride“ („Билет на прогулку верхом“) была тогда новинкой. Она слишком тяжела для того времени, особенно если посмотреть по хит-парадам, какую музыку писали другие. Она и сейчас звучит неплохо, но меня от нее тошнит. Если мне

дадут возможность сделать ремикс для первой стороны сингла, я покажу вам, какой она должна быть на самом деле, но при желании это можно услышать и так. Это тяжелая вещица, и партия ударных тоже тяжелая. Вот почему она мне нравится» (70).

**Ринго**: "Для альбома «Help!» я записал песню, которая туда не вошла, — «If You've Got Trouble» («Если у тебя неприятности»). Джордж Мартин раскопал ее в архивах студии «EMI».

**Джордж**: «Мы наткнулись на нее случайно, это необычайно странная песня. Не припомню даже, как мы записывали ее. Там были глупые слова, и вообще это полное барахло. Неудивительно, что она не попала в альбом».

**Ринго**: «Для альбома „Help!“ я спел „Act Naturally“ („Быть естественным в роли“), Я услышал ее на пластинке Бака Оуэнса и сказал: „Вот что я буду петь“, — и все согласились. Мы слушали самые разные вещи. Джон, например, спел „Dizzy Miss Lizzy“. Мы все слушали и ее. Конечно, Пол написал свою „Yesterday“, песню, которую записывали больше чем какую бы то ни было другую. Каков молодец!»

**Джон**: «Help!» как фильм стал для нас такой же неудачей, как и песня «Eight Days A Week». Многим нравится этот фильм, многим нравится пластинка. Но ни то, ни другое не получилось таким, как мы бы хотели. Мы чувствовали, что все это не совсем наше. Мы не стыдились этого фильма, но близкие друзья знают, что он и «Eight Days» — не лучшие наши работы. И то и другое — «промышленные изделия».

Сингл "Help!" продавался гораздо лучше, чем два предыдущих — "I Feel Fine" и "Ticket To Ride". Но многим фанам "Help!" не понравился. Они говорили: "Битлз" обманули наши ожидания. Это гораздо хуже, чем "A Hard Day's Night". Нас не проведешь. Пытаться угодить всем немыслимо. Если попробовать, в конце концов окажется, что ты не нравишься никому. Остается решить для себя, что ты считаешь лучшим, и продолжать в том же духе.

Люди считают нас механизмами. Они платят шесть шиллингов или восемь долларов за пластинку, и нам приходится плясать под их дудку будто мы какой-нибудь чертик из табакерки. Эта сторона работы мне не нравится. Некоторые люди все понимают превратно. Мы выпускаем пластинку, и, если она им нравится, они ее покупают. Мы не обязаны каждый раз создавать что-то великое. Это обязанность публики — решать, нравятся ей наши вещи или нет. Меня раздражает, когда я слышу: "Неблагодарные, это мы сделали из вас то, чем вы сейчас являетесь". Знаю, в каком-то смысле это правда, но всему есть предел: мы не обязаны жить так, как хочется кому-то. Это не наша

обязанность.

Не хочу, чтобы кому-то показалось, будто нам не нравится, что нас любят. Мы ценим это. Но мы не можем жить, подчиняясь чужим требованиям. Мы записываем пластинки, а если они вам нравятся, вы их покупаете. Если нет — не покупаете. Решение принимает публика".

**Джон**: «Мы знаем все об „Yesterday“ („Вчера“). Меня так часто хвалили за „Yesterday“! Это песня Пола, его детище. Хорошо сработано. Красиво. Но я никогда не жалел, что написал ее не я» (80).

**Пол**: "Я жил в маленькой квартире на верхнем этаже, пианино стояло возле моей постели. Однажды я проснулся утром, понял, что в голове у меня вертится мелодия, и подумал: «Эту мелодию я не знаю. Или все-таки знаю?» Она напоминала джазовую. Мой отец знал уйму старых джазовых мотивов, и я подумал, что, возможно, просто вспомнил один из них. Я сел за пианино и подобрал к ней аккорды (G, F-минор-7 и B), постарался запомнить ее, а потом долго приставал ко всем друзьям, спрашивая, что это такое: «Вам это знакомо? Неплохая мелодия, но не мог же я написать ее — ведь я слышал ее во сне». Я сыграл ее Алме Коган, нашей знакомой (кажется, она решила, что эту песню я написал для нее), и она сказала: «Эту мелодию я не знаю, но она очень мила».

Поначалу слова не находились, и я напевал на эту мелодию "scrambled eggs" (яичница-болтунья): "Scrambled eggs, oh, my baby, how I love your legs… I believe in scrambled eggs". Через пару недель я начал подбирать слова. Мне нравилась эта мелодия, и я потратил немало времени, пытаясь подобрать такие же подходящие слова, как "scrambled eggs". А потом однажды у меня родилась песня "Yesterday".

**Джон**: "Работа над этой песней продолжалась несколько месяцев, пока мы наконец не завершили ее. Каждый раз, когда мы собирались, чтобы писать песни для очередной сессии звукозаписи, всплывала эта мелодия. Мы почти закончили ее. Пол написал почти все, но найти название мы никак не могли. Мы называли ее «Яичницей» и часто шутили между собой по этому поводу.

Мы решили, что подойдет только название из одного слова, но нам не удавалось подобрать такое слово. А потом однажды утром Пол проснулся, и оказалось, что и песня, и название уже существуют в законченном виде. Я даже расстроился слегка, потому что она долгое время служила нам поводом для шуток. В Америке, кстати, ее так и выпустили как оркестровую пьесу Джорджа Мартина под ее первым названием — "Яичница"! Теперь

мы получаем письма от поклонников, сообщающих, что они слышали вещь под названием "Яичница" и что она точь-в-точь как "Yesterday" (65).

**Пол**: "Помню, я считал, что людям нравятся грустные мелодии, что в одиночестве им становится немного печально, они ставят пластинку и вздыхают. С этими мыслями я и написал первый куплет, все слова встали на свои места, и песня получилась.

Она стала моей самой удачной песней. Поразительно, что она явилась ко мне во сне. Вот почему я не утверждаю, будто знаю что-то; думаю, музыка — это нечто мистическое. Бывает, люди говорят: "Я лишь проводник идей, которые приходят ко мне свыше". Что ж, тем, кому приходят такие идеи, чертовски везет.

Я принес песню в студию и сыграл ее на гитаре. Ринго сразу сказал: "Я не смогу подыгрывать на барабанах — они здесь ни к чему". Джон и Джордж сказали: "Нет смысла аккомпанировать на второй гитаре". Тогда Джордж Мартин предложил: "Почему бы тебе не сыграть ее самому и не посмотреть, что из этого выйдет?" Я переглянулся с остальными: "Ого! Вы имеете в виду сольную запись?" Они ответили: Да, какая разница? К этой песне мы ничего не сможем добавить — исполняй ее сам".

**Джордж Мартин**: «Пол спустился во вторую студию „EMI“, сел на высокий табурет, держа в руках акустическую гитару, и спел „Yesterday“. Получилась мастер-копия. Потом я сказал: „Ну и что мы с ней можем сделать? Единственное, что приходит мне в голову, — это добавить струнные инструменты, но я же знаю, как ты к этому относишься“. Пол подтвердил: „Симфонический оркестр мне не нужен“. Тогда я предложил: „А как насчет струнного квартета?“ Он заинтересовался, я поработал вместе с ним и внес дополнения в партитуру. Ему тоже приходили в голову интересные идеи, мы договорились со струнным квартетом, записали его и смикшировали запись — так явилась эта песня».

**Пол**: "Работа с Джорджем Мартином происходила почти всегда одинаково. Когда мы работали над «Yesterday», он сказал: «Послушай, почему бы тебе завтра утром не приехать ко мне домой? У меня есть пианино, есть нотная бумага. Мы посидим пару часов, и ты объяснишь, чего ты хочешь». Мы сели, разговор получился прямым и коротким, потому что я хорошо представлял себе, как должна звучать песня. Или Джордж предлагал возможные варианты — с большими интервалами или с малыми, — и мы потом выбирали. Он объяснял: «Так чисто технически достигается гармония». А я часто протестовал. Я думал: «Почему должен быть только один способ добиться этого?»

Пример "Yesterday" весьма характерен для меня. Помню, я предложил для виолончели септаккорд. Джордж возразил: "Здесь он тебе не понадобится. Он не годится для струнного квартета". Тогда я возразил: "Ну и что? Вставь его, Джордж. Он должен быть здесь".

Так продвигалась работа. Он показывал мне, как записывать песню правильно, а я отвергал правильный метод и склонялся к тому, чтобы сделать музыку более авторской, такой, какая мне нравится. Я до сих пор думаю, что это хороший способ работы.

Однажды, когда Джордж Мартин пытался понять, какая нота звучит в "A Hard Day's Night" (не для одной из наших аранжировок — это случилось позднее, когда он составлял партитуры наших песен, чтобы самостоятельно записать их оркестровки), я помню, как он допытывался у Джона: "Там, где идут слова: "Это вечер после трудного дня, я работал…" — там си, или другая нота, или что-то среднее?" Джон отвечал: "Среднее между этими двумя". И Джорджу пришлось записать эту "промежуточную" ноту.

Это было классно. Мне все еще нравится работать так. У меня нет никакого желания учиться. По-моему, это что-то вроде вуду и я считаю, что потеряю все, если только узнаю, как это следует делать".

**Джордж Мартин**: «Yesterday» была прорывом, ее записали Пол и струнный квартет. Никто из битлов не присутствовал при записи, никто не слышал ее, пока мы ее не записали и не дали им прослушать. Джон послушал, и в том месте, где виолончель звучит по-блюзовому, он зааплодировал, сказав, что это грандиозно.

Строго говоря, эта запись не принадлежала всем "Битлз", я поговорил о ней с Брайаном Эпстайном: "Знаете, это песня Пола… Может, напишем, что ее автор — Пол Маккартни?" Но он ответил: "Нет, что бы мы ни делали, разделять "Битлз" нельзя". Поэтому, хотя никто из других ребят и не участвовал в этой записи, ее все равно надо отнести к работе "Битлз", — таковы были убеждения в то время".

**Пол**: "Я не стал бы выпускать ее как сольную запись Пола Маккартни. Об этом не могло быть и речи. Иногда это звучало заманчиво, люди льстили нам: «Знаете, вам следовало бы выйти на первый план» или «Вам следовало бы записать сольную пластинку». Но мы всегда отказывались. В сущности, мы не стали выпускать «Yesterday» как сингл в Англии, потому что немного стеснялись ее — ведь считалось, что мы играем рок-н-ролл.

Я горжусь этой песней, хотя из-за нее надо мной и подшучивали. Помню, Джордж говорил: "Ну и ну! Послушать его, так он весь во вчерашнем дне. Можно подумать, что он Бетховен

или еще кто-нибудь из того времени". И все-таки это самая законченная вещь, какую я когда-либо написал".

**Джон**: «В Испании я как-то сидел в ресторане, и скрипач сыграл „Yesterday“ прямо у меня над ухом. А потом он попросил меня расписаться на скрипке. Я не знал, что ответить, поэтому согласился, расписался, а потом расписалась и Йоко. Когда-нибудь он узнает, что эту песню написал Пол (71). Но, похоже, он просто не мог ходить от столика к столику, играя „I Am The Walrus“ („Я — морж“)» (80).

**Джон**: "Над второй книгой пришлось работать гораздо больше, потому что она начиналась с нуля. Мне говорили: «Ты потратил столько месяцев, чтобы закончить книгу!» (65) «In His Own Write» я написал — по крайней мере, отчасти, — еще когда учился в школе, она родилась спонтанно. Но на этот раз все было иначе: «Мы хотим издать еще одну вашу книгу, мистер Леннон». А у меня язык развязывается только после бутылки «Джонни Уокера», вот я и подумал: «Если, чтобы заставить себя писать, я буду каждый вечер откупоривать бутылку…» Поэтому я больше и не писал (80). Мне недостает усердия. (Странно: мы, «Битлз», были дисциплинированными, но не замечали этого. Я не прочь быть дисциплинированным и не замечать.)

Самый длинный рассказ, который я когда-либо писал, вошел в эту книгу. Это рассказ о Шерлоке Холмсе, который мне казался целым романом, но на самом деле он занимает всего шесть страниц. Большинство рассказов в "A Spaniard in the Works" тоже длиннее, чем те, что составляли первую книгу. Но я не могу подолгу писать об одном и том же. Я забываю, о чем идет речь, теряюсь, мне надоедает писать, и мне становится скучно. Вот почему я обычно убиваю многих своих героев. Я убивал их в первой книге, но во второй пытался не делать этого, а все-таки писать дальше (65).

Я уже написал бог знает сколько, а требовалось еще немного, поэтому издатель прислал мне забавный итальянский словарик: "Может, вы почерпнете какие-нибудь идеи оттуда?" Я заглянул и понял, что эта книга сама по себе анекдот. Я изменил несколько слов (так я делал еще в школе с Китсом или еще с кем-нибудь: я просто переписывал почти все целиком и изменял лишь несколько слов). Критики потом писали: "Он испортил такую книгу!" (67)

Едва ли я когда-нибудь правил свои книги, потому что, когда я пишу, я становлюсь эгоистом или просто человеком, уверенным в себе. Когда я написал эту книгу, она понравилась мне. Бывало, издатель спрашивал: "Может быть, вычеркнем вот это или изменим это?" А я сражался как сумасшедший, потому что хотел

сохранить свою работу в первозданном виде. Я всегда писал сразу, ничего не обдумывая. Я мог что-нибудь добавлять, когда заканчивал работу, перед тем как отдать ее издателю, но я редко что-то тщательно продумывал. Все происходило достаточно спонтанно (65).

В одной из статей о книге "In His Own Write" меня пытались причислить к таким сатирикам, как Питер Кук и другие выходцы из Кембриджа: "Он просто высмеивает все то, что стало привычным для нас, — церковь и государство". Я действительно делал это. Именно подобные вещи порождают сатиру, поскольку другие просто не существуют (70). Я не благодетель, я не собираюсь проходить маршем по улицам — я не из таких" (65).

**Пол**: «Джон не был набожным. Когда он был младше, он нарисовал распятого Иисуса с фаллосом в состоянии эрекции. Это было классно. Для юношеской работы это было сильно, но в то время все мы воспринимали такие вещи как шутки из категории черного юмора. В работах Джона сарказм присутствовал всегда».

**Джон**: "Я всегда собирался написать детскую книгу, мне давно хотелось написать «Алису в Стране Чудес» (80). Я решил стать Льюисом Кэрроллом с примесью Роналда Серла (68). Я до сих пор лелею эту тайную мечту (80). Льюиса Кэрролла я всегда ценил, потому что я люблю «Алису в Стране Чудес» и «Алису в Зазеркалье». Я много читаю. Есть книги, которые должен прочесть каждый. Диккенса я недолюбливаю; чтобы читать его, надо быть в определенном настроении. Я еще слишком недавно закончил учиться, что бы читать Диккенса или Шекспира. Терпеть не могу Шекспира, и мне все равно, нравится он вам или нет. Не знаю, виновата ли в этом школа или он просто для меня ничего не значит.

Я вырос невежественным. Где-то я слышал про Лира, но в школе мы его не проходили. Я знал только ту классику или те "умные" книги которые мы изучали в школе (65). Должно быть, в школе я сталкивался и с Джеймсом Джойсом, но его мы не изучали так, как Шекспира. Обычно все начинается с того, что о тебе говорят: "О, он читает Джеймса Джойса!" Но я его не читал. Вот я и решил, что стоит купить "Поминки по Финнегану" и прочесть главу. И это было здорово, он понравился мне, я отнесся к нему, как давнему другу, хотя и не сумел дочитать книгу до конца.

Я купил одну книгу об Эдварде Лире и большой том о Чосере, поэтому теперь я знаю, что они [критики] имеют в виду (65). Но я не видел никакого сходства [своей книги] с их книгами. Разве что немного с "Поминками по Финнегану". Но "Поминки по Финнегану" — такая необычная, своеобразная книга. Тут не идет

речь о записи каких-то слов, а всех, кто меняет слова, принято, как я понимаю, сравнивать. Нет, это нечто совсем другое.

Ринго не читал ничего из мной написанного, а Пол и Джордж читали. Первая книга, похоже, заинтересовала их больше, чем вторая. Особенно Пола, потому что в то время многие спрашивали: "И это все, что они делают?" Пол — увлекающаяся натура, причем настолько, что он написал предисловие и помог с парой рассказов, но упомянут был только в одном, потому что потом про него все забыли.

Помешать им сделать что-нибудь невозможно. Этим делом я занимался еще до того, как стал битлом и у меня появилась гитара. Когда ребята познакомились со мной, я уже писал. Через неделю или пару недель после того, как мы подружились, я принес им свои вещи и предложил: "Почитайте". В общем, это пришло к нам раньше — гитары появились уже во вторую очередь. А теперь гитары стоят на первом месте, потому что книги — это все еще лишь увлечение.

"A Spaniard in the Works" принесла мне личную славу. Да, эта книга хуже первой, но так всегда бывает с продолжениями. Во всяком случае, у меня к тому моменту накопилось множество историй, и было полезно избавиться от них — лучше выплеснуть их на бумагу, чем держать в себе. Эта книга сложнее, в ней есть истории и отрывки, которые не понимаю даже я, но, если уж я что-то написал, что толку хранить написанное в ящике, если я знаю, что это могут опубликовать? Неприкрытая истина заключается в том, что мне нравится писать, и я буду продолжать, даже если не найдется ни одного издателя, сумасшедшего настолько, чтобы публиковать мою писанину" (65).

**Джордж**: "В первый раз мы приняли ЛСД случайно. Это произошло в 1965 году, в промежутке между записью альбомов и турне. Мы стали невинными жертвами негодяя дантиста, с которым мы познакомились и несколько раз ужинали вместе. Мы бывали на дискотеках и в других подобных заведениях, где все прекрасно знали друг друга.

Однажды вечером Джон, Синтия, Патти и я ужинали в доме у того дантиста. Позднее тем же вечером мы собирались в Лондон, в ночной клуб под названием "Пиквикский клуб". Это ресторанчик с маленькой сценой, на которой играли наши друзья: Клаус Ворманн, Гибсон Кемп (который стал барабанщиком у Рори Сторма после того, как мы переманили к себе Ринго) и парень по имени Пэдди. Это было трио.

После ужина я сказал Джону: "Пойдем, скоро они начнут". Джон согласился, но тут вмешался дантист: "Не уходите, останьтесь еще. — И потом добавил: — Хотя бы допейте кофе".

Мы допили кофе, и спустя некоторое время я снова сказал: "Уже поздно, пора идти". Дантист что-то сказал Джону, Джон повернулся ко мне и сказал: "Мы приняли ЛСД". А я подумал: "А что это такое?" А потом сказал: "Ну и что? Нам пора!"

Но дантист все просил и просил нас остаться. Все это выглядело несколько странно. Казалось, он задумал что-то, и есть причина, по которой он не хочет отпускать нас. На самом деле он добыл диэтиламид лизергиновой кислоты. В то время этот наркотик не был запрещенным веществом. Я помнил, что слышал о нем, но не знал точно, что это такое. А теперь мы, не зная того, приняли его. Дантист подмешал ЛСД нам в кофе — в мой, Джона, Синтии и Патти. Сам дантист его не принял, он никогда его не принимал. Уверен, он решил, что это вещество усиливает возбуждение. Я вспомнил, что у его подружки большие груди, и подумал: наверное, он решил устроить оргию и участвовать в ней со всеми нами. Я и вправду счел, что у него такие намерения.

Дантист сказал: "Ладно, только оставьте машину здесь. Я отвезу вас, а за машиной вы вернетесь потом". Я запротестовал: "Нет, нет, мы поедем сами". Мы все сели в мою машину, а он — в свою. Мы добрались до ночного клуба, припарковались и вошли.

Как только мы сели и заказали выпивку, меня вдруг охватило невероятное, ни с чем не сравнимое ощущение! Это было что-то вроде концентрации всех лучших чувств, которые я когда-либо испытывал в своей жизни. Это было потрясающе.

Я чувствовал влюбленность не во что-то и не в какого-то конкретного человека, а во все и во всех. Все казалось идеальным, представало в лучшем свете, я испытал ошеломляющее желание пройти по клубу, объясняя каждому, как я люблю его, — людям, которых я прежде никогда не видел.

За первым неожиданным событием последовало другое: внезапно мне показалось, будто прямо в крышу ночного клуба попала бомба и крыша обрушилась. Что здесь происходит? Я собрался и понял, что клуб уже закрыт, — все разошлись, огни погасли, официанты вытирают столы и ставят на них перевернутые стулья. Мы подумали: "Пора и нам убираться отсюда!"

Мы вышли и отправились на другую дискотеку, в клуб "Ad Lib". До него было совсем близко, поэтому мы пошли пешком, но все вокруг казалось неузнаваемым. Это трудно объяснить, мы словно превратились в Алису из Страны Чудес. Все вокруг было каким-то необычным. Помню, как Патти полушутливо, полувсерьез пыталась разбить витрину магазина, а я отговаривал ее: "Пойдем, не глупи…" Потом мы свернули за угол и увидели огни и такси. Казалось, здесь намечалась премьера фильма, но,

скорее всего, мы увидели просто двери ночного клуба. Они казались такими яркими, а все люди будто были так сильно загримированы, что казалось, на них надеты маски. Очень странно.

Мы вошли в клуб, и нам показалось, будто лифт объят огнем и мы проваливаемся в ад (а так оно и было), но в то же время нас охватил истерический смех. Это было какое-то безумие. В конце концов мы попали в клуб "Ad Lib" на верхнем этаже здания и просидели там несколько часов.

А потом вокруг стало светло, и я повез всех домой — я вел свой "мини", в котором сидели Джон, Синтия и Патти. Помню, мы ехали со скоростью восемнадцать миль в час, я был сосредоточен, потому что на время я снова стал нормальным человеком, но потом, прежде чем я успел опомниться, опять началось безумие. Так или иначе, мы благополучно добрались домой и как-то сумели довезти домой Джона и Синтию. Я лег в постель и пролежал там года три, не меньше.

Это происшествие получило у нас название "Случай у дантиста".

Джон: "Один лондонский дантист дал кислоты мне, Джорджу и нашим женам. Он просто подмешал ее в кофе или во что-то еще.

Все люди среднего класса с этим сталкивались, но не знали, чем она отличается от марихуаны или колес. Дантист дал ее нам и сказал: "Я бы не советовал вам уезжать". Мы решили, что он пытается удержать нас, чтобы устроить у себя в доме оргию, и это нам не понравилось. Мы поехали в клуб "Ad Lib" и в какую-то дискотеку, и там с нами произошло невероятное.

Мы вышли, дантист поехал с нами, он нервничал, а мы не понимали, что происходит, почему мы вдруг словно свихнулись. Бродить под кайфом по Лондону было безумием. Когда мы подъехали к клубу нам показалось, что он объят огнем, потом мы решили, что там какая-то премьера, а снаружи просто горел обычный свет. Мы думали: "Черт, что здесь происходит?" Мы гоготали на улицах, а потом кто-то закричал: "Давайте разобъем окно!" Мы просто сошли с ума, мы были не похожи сами на себя.

Наконец мы поднялись наверх в лифте. Нам всем казалось, что в лифте пожар; увидев красный свет, мы закричали: "А-х-а-а-а…" Нам стало жарко, нас охватила истерика. Мы доехали до верхнего этажа (там находилась дискотека), лифт остановился, дверь открылась, а мы продолжали кричать. И тут мы увидели, что мы в клубе, вошли, сели, и стол вдруг стал вытягиваться. Кажется, до этого мы где-то ели; все происходило так, как я читал в книге о курильщиках опиума в давние времена, где стол… И

вдруг я осознал, что это всего лишь наш стол, за которым мы сидим вчетвером, но он вытягивался точно так, как я об этом читал, и я подумал: "Черт! Вот оно! Это происходит…" Затем мы пошли в "Ad Lib" и еще куда-то. Какой-то певец подошел ко мне и спросил: "Можно присесть рядом?" Я ответил: "Только если ты будешь молчать", потому что говорить я не мог.

Это продолжалось всю ночь. Подробностей я не помню, просто все продолжалось и продолжалось" (70).

А Джордж как-то ухитрился отвезти нас домой на своем "мини", но мы ехали со скоростью не более десяти миль в час, а нам казалось, что в тысячу раз быстрее. Патти просила: "Давайте выйдем и поиграем в футбол!" — потому что там были эти большие ворота для регби. Из меня буквально сыпались истерические шутки, потому что я тоже был под кайфом. Джордж просил: "Не смешите меня! Прошу вас, о господи!" Нам было страшновато, но все равно это было потрясающе.

В то время я сделал несколько рисунков (они куда-то подевались), на которых были какие-то четыре лица, и все они говорили: "Все мы согласны с тобой!" Оригиналы я отдал Ринго. В ту ночь я сделал много рисунков. Все легли спать, и тогда дом Джорджа показался мне огромной подводной лодкой, которой управлял я" (70).

**Ринго**: «Я был в клубе, когда Джон и Джордж вбежали туда с криком: „Лифт горит!“. Самое лучшее, что мы могли сделать после этого — это принять кислоту!»

**Джордж**: "Когда я впервые принял кислоту, у меня в голове словно вспыхнула лампочка и возникли какие-то мысли, но не простые, вроде: «Пожалуй, я сделаю это» или «Наверное, причина в том». Вопрос и ответ как бы исчезали друг в друге. Внутри наступило просветление: за десять минут я прожил тысячу лет. Мой разум, восприятие и сознание продвинулись так далеко, что я могу описать это только как ощущения космонавта, который с Луны или из космического корабля смотрит на Землю. С высоты своего сознания я смотрел на Землю.

Поскольку в то время кислота не была запрещена и никто ничего о ней не знал, никого не пугали разговоры о небесах и аде — мы не выдумывали себе этот рай и ад. Но все в физическом мире подчиняется двойственности: все есть рай и ад. Жизнь — это и рай, и все есть ад, такова ее сущность. А кислота просто помогает очутиться в космическом пространстве, где все кажется более величественным. Ад будет больше похож на ад, если вы хотите испытать именно это, а рай — на рай".

**Джон**: «Кстати, благодарить за ЛСД нужно ЦРУ и военных. Все противоположно тому, что оно есть на самом деле, верно?

ЛСД создавали для того, чтобы подчинять людей, а на самом деле дали нам свободу. Иногда ЛСД действует удивительным образом, он чудеса творит. Я вам говорю: они происходят, точно. Это как два пальца… Если просмотреть правительственные отчеты о кислоте, то из окон выбрасывались только те, кто служил в армии. Я никогда не слышал, чтобы человек выбросился в окно или покончил жизнь самоубийством только из-за кислоты» (80).

**Джордж**: "Не могу сказать, какое влияние оказал этот случай на остальных. Мы все очень разные. С годами мне стало ясно, что, даже когда мы переживаем одно и то же событие, мы воспринимаем его каждый по-своему. Я сделал ошибку, предположив, что у меня ЛСД вызвал такие же ощущения, как и у всех остальных. До этого я знал: если все пьют виски — все опьянеют, у всех закружится голова, все начнут пошатываться. И я сделал ошибочный вывод о том, что каждый, кто принимает ЛСД, — самое светлое существо. А потом я обнаружил, что некоторые люди остаются такими же глупыми, как и были, или те, которые не достигают просветления, не видят ничего, кроме ярких красок и огней, и чувствуют себя только как Алиса в Стране Чудес.

Дело в том, что после того, как примешь кислоту пару раз, кажется, что уже нет смысла принимать ее снова. Основой того, что я пережил, стала мысль: "Это тебе ни к чему, потому что это состояние осознания". Изменение сознания с помощью химического вещества не есть путь к самореализации. Думаю, в некоторых случаях оно может оказать положительное воздействие, но это все равно опасно. Потом у людей не хватает сил, чтобы справиться со всем этим: чудовище у них внутри вмещает целый ад, и этот ад просится наружу. Часто появляются сообщения о людях, бросающихся под машину или прыгающих с крыши. Я понимаю их, потому что внезапно душа становится свободной и ее ничто не сдерживает. Можно испытать это, почувствовать, что значит покинуть собственное тело, будто вы переживаете собственную смерть, но следует помнить, что вы все-таки по-прежнему находитесь в своем теле.

В 1966 году я был в Индии в тот день, когда там поклоняются Шиве. Среди мелочей, которые продавали на улицах, я увидел маленький кактус, усыпанный колючками, размером с крупный цветок мака. Я спросил у Рави Шанкара, с которым был: "Что это?" А он ответил: "Согласно мифологии этим питается Шива". Я подумал: "А, это мескалин, лофофора или что-то другое галлюциногенное" — и сказал: "Я попробую его". Но Рави воскликнул: "Нет, нет, не ешь его! От него люди сходят с ума". Это соответствовало описанию психоделического вещества,

потому что его недостаток в том, что мысленно ты заходишь так далеко, что теряешь контроль над собой, и тебе уже никогда не вернуться к нормальному состоянию сознания. И в некотором смысле после этого ты навсегда перестаешь быть прежним.

По-моему, преимущество заключается в том, что, если другие наркотики и алкоголь оказывают на вас влияние, и вы ощущаете интоксикацию, с психоделиками этого не происходит. Они влияют на организм, но не вызывают интоксикации, вы остаетесь трезвым, но с одним отличием: вы теряете сосредоточенность. Внезапно вы начинаете видеть сквозь стены, и вам кажется, что ваше тело перестало быть плотным. Как когда вы берете дольку апельсина и начинаете счищать с нее кожуру, вы видите крохотные капли, которые плотно прилегают друг к другу, оставаясь каждая самой собой. Вы видите свое тело именно таким, как я в воспоминаниях вижу его сейчас, замечаете, что оно все движется, что в нем происходит пульсация энергии. Это поразительно. Вы видели когда-нибудь марево над огнем? Вот и в этом случае вы тоже видите это марево. Однажды я пытался загорать после приема кислоты в доме в Лос-Анджелесе, и через десять секунд услышал, как поджаривается моя кожа, издавая шкворчание, словно бекон на сковородке. Люди скажут: "Естественно, ведь он был под воздействием наркотика". Но я считаю, что на самом деле это наши чувства и ощущения обостряются до такой степени.

Должно быть, то же самое пережили и люди, достигшие космического сознания. Они все время могут видеть сквозь стволы деревьев, видят корни деревьев в земле, видят, как влага поднимается из почвы и растекается по дереву, как Супермен видит сквозь стены. Потому что сущность и причина всего в физическом мире — чистый разум, который проявляется чисто внешне через все это. Это наше эго дурачит нас, заставляя думать: "Я и есть это тело". ЛСД помог мне понять: я вовсе не это тело. Я чистая энергия, проникающая повсюду, которая пребывает в теле лишь небольшой промежуток времени.

В то время я не знал всего этого. Я просто родился и делал то, что делал, я случился точно так же, как случились "Битлз" или кислота и все остальное, так что можно назвать все это кармой. И хотя мой опыт с кислотой имеет свои недостатки, я считаю его удачей, потому что он избавил меня от многолетнего равнодушия. Это было пробуждение, осознание того, что самое важное в жизни — спросить: "Кто я? Куда я иду? Откуда пришел?" Все остальное, как говорил Джон, просто "группешка, которая играет рок-н-ролл". Разве это имеет значение? Все остальное дерьмо — всего лишь дерьмо. Вся деятельность правительства,

всех людей по всей планете — всего лишь напрасная суета. Все они гоняются за собственным хвостом, одержимые большой иллюзией. Если научишься жить по внутренним правилам и сосредоточиваться на некоем космическом законе, тебе не понадобятся правительства, полицейские или те, кто устанавливает какие-то правила. Будь у меня хоть половинка шанса, я подмешал бы кислоту в чай членам правительства".

**Ринго**: «По-моему, ЛСД меняет каждого. Он заставляет вас по-другому смотреть на вещи, заставляет присматриваться к себе, к своим чувствам и эмоциями. Кислота в каком-то смысле приблизила меня к природе, к ее силе и ее красоте. Начинаешь понимать, что дерево не просто дерево, а живое существо. Мой облик изменился — но ведь и вы меняете одежду!»

**Джон**: "Эйфорию я испытал не меньше тысячи раз. Я принимал кислоту постоянно и прекратил принимать только из-за глюков, которые я просто не мог больше выносить. Я отказался от нее на какое-то время и начал снова принимать незадолго до встречи с Йоко.

С помощью кислоты я получил сигнал, что надо уничтожить свое эго, и так и сделал. Я читал эту дурацкую книгу Лири ["Опыт применения психоделиков"] и прочее дерьмо. Мы прошли через все, через что проходит каждый, и я уничтожил себя. Я уничтожил свое эго, я не верил, что способен на что-нибудь, я позволял людям поступать и говорить, как им вздумается, я был ничтожеством, я был дерьмом. А потом Дерек дал мне дозу у него дома, когда он вернулся из Лос-Анджелеса. Он сказал: "Ты в полном порядке, — указал на написанные мной песни и добавил: — Ты написал вот это, ты сказал это, ты умен, тебе нечего бояться". А на следующей неделе я встретился с Йоко, и мы опять приняли кислоту, она заставила меня полностью осознать, что я — это я и что все в порядке. Так и было, я снова начал бороться, я опять стал словоохотлив и говорил: "Да, я могу это сделать!" и "Черт бы вас всех побрал, вот чего я хочу. Я хочу этого, и не смейте мне мешать" (70).

[Я не принимал ЛСД] несколько лет. Грибы или какой-нибудь мескалин тоже не ускользнули от моего внимания: я балуюсь ими раза два в год. Но кислота — химическое вещество. Люди принимают ее, даже если об этом больше не говорят. Ведь летают по-прежнему в космос. Это все равно что сажать в тюрьму за то, что вы не говорите на эту тему.

За всю жизнь я не встречал человека, который испытал бы серьезные последствия приема кислоты. В шестидесятые годы я принимал ее, наверное, миллионы раз и никогда не встречал людей, у которых возникали бы проблемы. У меня случались

глюки, но такое бывало и в обычной жизни. Глюки бывали у меня и после косячка. Параноиком можно стать и просто оттого, что ходишь в рестораны. Для этого незачем что-нибудь принимать.

Кислота — всего лишь реальная жизнь в проекционном аппарате. Что бы с вами ни случилось — это то, что произошло бы с вами в любом случае. Всякие там комитеты, имейте в виду: я ничего не пропагандирую, я не принимаю кислоту только потому, что это химия, но вся чушь о том, что она губит людей, — просто чушь" (80).

**Джордж**: "Вряд ли Джон принимал тысячу раз. Думаю, это преувеличение. Но был период, когда мы часто принимали кислоту, — тогда мы перестали ездить в турне, в тот же год состоялся Монтерейский поп-фестиваль, мы все время были дома и ходили друг к другу.

Подобно психиатрии, кислота в каком-то смысле может зачеркнуть многое. Это такой мощный опыт, что после него просто начинаешь видеть. Но думаю, мы не сознавали по-настоящему до какой степени был зажат Джон. К примеру, когда он держался дружелюбно и приветливо, было трудно поверить, что он способен быть нелюдимым, но он мог становиться злобным и колючим. В детстве я думал: "Все это потому, что его отец ушел из дома, а мать умерла". Но, вероятно, эти события оставили в его душе незаживающую рану. Только когда он записал свой первый альбом сразу после прохождения курса терапии первородного крика профессора Янова, я понял, что он был еще более зажат, чем нам казалось.

После того как мы с Джоном вместе попробовали кислоту, между нами установились какие-то особые отношения. То, что я был моложе и ниже ростом, в присутствии Джона перестало меня смущать. Пол до сих пор твердит: "Думаю, мы смотрели на Джорджа свысока потому, что он был моложе". То, что одни люди выше, а другие ниже, — иллюзия. Возраст и рост тут ни при чем. Все дело в твоем сознании и в том, способен ли ты жить в гармонии с окружающим миром. С тех пор мы с Джоном проводили много времени вместе, я сблизился с ним больше, чем с остальными, и мы оставались друзьями до самой его смерти. Когда появилась Йоко, мы с Джоном стали встречаться реже, но все-таки, виделись, и по его глазам я понимал, что связь между нами не исчезли

**Джон**: "Я не знал своего отца. Пока мне не исполнилось двадцать два года, я видел его всего два раза, а потом, когда у меня появились первые хиты, он вдруг объявился. Я встретился с ним, мы поговорили, и я решил, что больше не желаю знать его (66).

Он вернулся после того, как я стал знаменитым, и это меня не обрадовало. Все это время он знал, где меня найти, — я почти все детство провел в одном и том же доме, он знал адрес. Его появление показалось мне подозрительным, но я предоставил ему возможность познакомиться с моей точкой зрения только после того, как он начал давить на меня при помощи прессы. Я брал газету и видел на первой полосе: "Отец Джона работает посудомойкой. Почему Джон не помогает ему?" Я говорил: "Потому что он никогда не помогал мне". Поэтому я содержал его столько же времени, сколько он содержал меня, — около четырех лет (72).

Я начал было помогать ему, а потом провел курс терапии, снова вспомнив, как в детстве в глубине души я негодовал оттого, что меня бросили. (Я понимаю людей, которые бросают детей потому, что не в состоянии прокормить их или по другим причинам, и при этом ощущают угрызения совести.) Закончив курс терапии, я велел ему убираться ко всем чертям, и он убрался, а я пожалел, что так поступил, потому что у всех свои проблемы — даже у непутевых отцов. Теперь я повзрослел и понял, как обременяют дети и разводы, понял причины, некоторые люди иногда не справляются с чувством ответственности (76),

Через несколько лет он умер от рака. Но в шестьдесят пять лет он женился на двадцатидвухлетней секретарше, которая работала на меня и на остальных "Битлз", и у них даже был ребенок, так что я решил, что человек, который почти всю жизнь пьянствовал и чуть не стал бродягой, не так уж безнадежен" (80).

**Пол**: «Однажды днем мы были на Туикенемской киностудии, когда приехал Брайан и отозвал нас в гримерную. Мы насторожились, не зная, в чем дело. Он сообщил: „У меня для вас есть новость: премьер-министр и королева наградили вас MBE (орден Британской империи 5-й степени)“. А мы спросили: „А что это?“ — 'Это орден».

**Ринго**: «Он спросил: „Ну, что скажете, ребята?“ У меня не возникло никаких проблем, как и у всех нас вначале. Мы думали, что это здорово: мы идем к королеве, а она будет награждать нас значками. „Вот круто!“ — думал я».

**Пол**: «Сначала мы были потрясены, а потом спросили: „А что это значит?“ Кто-то объяснил: „Вы станете кавалерами ордена Британской империи“, чем мы были по-настоящему польщены. Но потом к нам вернулся прежний цинизм, и мы спросили: „А что мы с этого будем иметь?“ В ответ мы услышали: „Сорок фунтов в год, а еще вас будут бесплатно пускать в Галерею шепота в соборе Святого Павла“. Мы поинтересовались: „А сколько надо платить

за вход?“ — „Примерно шиллинг“. Возможен взгляд с двух сторон: с одной — это великая честь, и, думаю, в какой-то степени мы верили этому, а с другой (если оставаться циником) — это самый дешевый способ поощрять людей».

**Джон**: "Когда я получил конверт с эмблемой OHMS (Королевская служба), я подумал, что меня призывают в армию.

Прежде чем наградить кого-нибудь орденом MBE, присылают письмо, спрашивая, согласен ли награжденный принять его, потому что не полагается отказываться от него публично или уже во время церемонии. Я положил письмо туда же, где хранил письма фанов, и вспомнил о нем, только когда Брайан спросил, получил ли я его. Брайан и еще несколько человек убедили меня, что в наших интересах принять орден (65).

Мне было неловко, Брайан говорил: "Если ты не примешь его, никто не узнает, что ты отказался". Точно так же никто не знал, что мы отказывались выступать в Королевском эстрадном шоу после того, как участвовали в нем первый раз. Каждый год нам предлагали выступить, и каждый год Брайан мучился, объясняя Лью Грейду, что мы отказываемся (Брайан чуть ли не на коленях умолял нас выступить в Королевском эстрадном шоу, поскольку Лью и остальные настаивали. Мы отвечали: "Это мы уже проходили". Во второй раз нам не хотелось появляться там. Одного было вполне достаточно.) (67)

Я проявил лицемерие, приняв орден, но я рад тому, что сделал это, потому что получил возможность через четыре года сделать с его помощью эффектный жест" (70).

**Джордж**: "Похоже, за кулисами состоялась какая-то сделка, прежде чем новость опубликовали в прессе. Мы поклялись хранить тайну, но газетчики обо всем пронюхали и сообщили новость до ее официального объявления.

Кажется, к награде нас представил Гарольд Уилсон. Он был премьер-министром, и, кстати, он родом из Ливерпуля, из Хайтона.

**Джон**: "В то время мы совершили немало ренегатских поступков. Принять MBE для меня было все равно что продаться (70). То, что нас представили к награде, казалось нам забавным — как и всем остальным. Почему? За что? Мы этого не хотели. Собравшись, мы все согласились, что это дикость. «Ну, что скажете? — спросили мы. — Давайте откажемся». А потом все показалось нам игрой, в которую мы согласились сыграть, как при получении премии Айвора Новелло. Нам было нечего терять, кроме той частицы себя, которая твердила, что мы в это не верим (67).

Хотя мы не испытывали почтения к королевской семье,

дворец впечатлил нас, особенно потому что мы должны были предстать перед королевой. Это было похоже на сон. Он был прекрасен. Играла музыка, я рассматривал потолки — недурные потолки. Это историческое место — мы словно попали в музей (70). Гвардеец объяснил нам, как надо идти, сколько сделать шагов, как поклониться королеве, выдвинув вперед левую ногу. Он громко объявлял имена и, когда дошел до Ринго Старра, с трудом удерживался от смеха. Мы понимали, что королева — просто женщина, однако нам предстояло пройти через эту церемонию, раз уж мы приняли это решение (67).

Поначалу нас разбирал смех. Но когда это же происходит с тобой, когда тебя награждают орденом, смеяться почему-то уже не хочется. Мы же все равно хихикали, как помешанные, поскольку только что выкурили косячок в туалете Букингемского дворца — мы жутко нервничали. Нам было нечего сказать. Королева вручила каждому эту большую штуковину и что-то сказала, но мы ее не поняли. Она оказалась гораздо симпатичнее, чем на фотографиях (70).

Наверное, я выглядел измученным. Она обратилась ко мне: "В последнее время вам приходится много работать?" Я не мог вспомнить, чем мы заняты, и сказал: "Нет, мы отдыхаем". На самом деле мы работали над новой записью, но это вылетело у меня из головы" (65).

**Джордж**: "Мы не курили марихуану перед церемонией. На самом деле произошло вот что: нам пришлось долго ждать, мы стояли в длинной очереди вместе с сотней человек, и мы так нервничали, что решили отлучиться в туалет. Там мы выкурили по сигарете — мы все в то время курили.

Уверен, что вся эта история возникла оттого, что через несколько лет Джон вдруг вспомнил: "Ах, да, мы сходили в туалет покурить". А все решили, что мы курили сигареты с травкой. Что может быть хуже, чем выкурить сигарету с травкой перед встречей с королевой? Но ничего подобного мы не делали".

**Пол**: «Какой-то придворный, с виду гвардеец, отвел нас в сторонку и объяснил, как мы должны вести себя: „Подойдите к ее величеству вот так, не поворачивайтесь к ней спиной, не заговаривайте с ней первыми, пока она сама не обратится к вам“, и так далее. Что могли ответить ему четыре ливерпульских парня? Мы сказали: „Ну, дела, старик…“ Но королева оказалась милой. Думаю, она отнеслась к нам скорее по-матерински — ведь мы были совсем мальчишками, гораздо моложе ее».

**Джон**: «Я до сих пор храню орден в самой маленькой из комнат своего дома — у себя в кабинете» (65).

**Ринго**: "Я подошел к королеве, а она спросила: «Это вы

создали группу?» Я ответил: «Нет, я пришел в нее последним». Тогда она спросила: «И долго существует группа?» И мы с Полом, и глазом не моргнув, сказали: «Мы вместе уже сорок лет, и этот срок никогда не казался нам слишком длинным». На ее лице появилось странное, загадочное выражение, словно ей хотелось засмеяться, а может, она подумала: «Да они спятили!»

Не помню точно, курили мы травку или нет. Но во дворце нам было не по себе".

**Джон**: "По-моему, королева верит во все это. Но ей полагается. А я не верю в то, что битл Джон Леннон отличается от всех остальных, потому что знаю, что он такой же. Я просто обычный парень. Но уверен, королева считает себя не такой, как все (67). Представьте себе, что их так воспитывали две тысячи лет. Вот уродство! Должно быть, им нелегко стараться быть просто людьми. Не знаю, удалось ли это кому-нибудь из них, потому что я мало чего о них знаю, но таких людей можно пожалеть. Они такие же, как мы, только хуже. Если они действительно верят в свое королевское величие, это просто корка (68).

Я всегда ненавидел социальные различия. Все эти кошмарные сборища и презентации, на которых нам приходилось бывать, — все это сплошная фальшь. Я вижу всех этих людей насквозь. Я презирал их. Наверное, все дело в принадлежности к разным слоям общества. Нет, не так. Дело все-таки в том, что они насквозь фальшивы" (67).

**Ринго**: «Нашим родным это понравилось. А некоторые ветераны войны отослали обратно свои ордена — с чего бы это?! Кажется, многие австралийские солдаты вернули их обратно. Наверное, они просто думали, что мы, горластые рок-н-ролыцики, недостойны MBE».

**Джон**: «Многие люди, которых возмутило то, что нас наградили MBE, получили свои награды за героизм, проявленный на войне. А наши награды были гражданскими. Их награждали за то, что они убивали людей. Мы заслужили ордена за то, что никого не убивали. Если уж за убийства дают ордена, тогда ордена полагаются и за пение, и за поддержание британской экономики. В очереди во дворце мы раздавали автографы всем, кто ждал получения своих MBE и OBE (орден Британской империи 4-й степени)» (65).

**Пол**: «Там был только один человек, который сказал: „Я хотел бы получить ваш автограф для моей дочери. Не знаю, что она в вас нашла“. Большинство других людей были рады узнать, что мы получаем награду. Там было два старых перца из Королевских BBC, которые решили, что награждение длинноволосых кретинов

обесценивает MBE, которые предстояло получить им. Зато почти все остальные считали нас отличной статьей экспорта и истинными посланниками Великобритании. По крайней мере, Великобританию заметили, появился спрос на такие машины, как „мини“ и „ягуар“, а заодно и на английскую одежду. Модели Мэри Куант и других модельеров хорошо продавались, и в некотором смысле мы стали английскими суперкоммерсантами».

**Джордж**: "После всего, что мы сделали для Великобритании, после того, как мы способствовали продаже вельвета и ввели его в моду, нам вручили невесть какую медальку на веревочке. Но моей первой реакцией было: «О, как мило, как мило!» И Джон тоже сказал: «Как мило, как мило!»

Я привез орден домой и положил его в ящик, а позднее надел на съемки для конверта альбома "Сержант Пеппер"; то же самое сделал и Пол. Орден оставался приколотым к моему пепперовскому мундиру еще год, а потом я снова положил его в коробку и засунул ее в шкаф".

**Ринго**: "Когда нас наградили MBE, мы получили также соответствующий документ, к которому была приложена памятка, где говорилось, что надевать его на обычный костюм нельзя, но можно купить костюм кавалера MBE, к которому полагался галстук-бабочка. Все это казалось мне странным. Я никогда не надевал свой орден и охотно поверю, что многие могли бы поступить с ним точно так же.

Я часто думал, обиделся ли Брайан на то, что его не наградили MBE. Но он всегда по-настоящему радовался за нас. Думаю, если бы он захотел, он добился бы посвящения в рыцари".

**Джордж**: «Брайан даже не попал во дворец, его туда не пригласили. По-моему, разрешалось пригласить только кого-нибудь из родных. Наверное, в душе он был раздосадован. Но он не подал и виду».

**Пол**: "С детства мы знали, что наш монарх — королева, с тех пор как она вернулась из Кении в 1952 году, чтобы взойти на престол, и мы всегда почитали ее.

"Ее величество — хорошенькая и ммлая девушка, но, похоже, ей нечего сказать" — вот что я бы сказал".

**Дерек Тейлор**: «Через четыре года, в ноябре 1969 года, Джон отослал обратно свой MBE, чтобы привлечь внимание к своим акциям протеста».

**Ринго**: «Я не собирался отсылать свой орден обратно, я знал это. У Джона на то были причины, а у меня их нет. В то время я очень гордился орденом. Он много значил для меня — не то чтобы он мне что-нибудь давал, но он помог на выборах Гарольду Уилсону. Было здорово увидеть королеву! Такое прежде

случалось редко, а теперь она принимает всех!»

**Джон**: "Об этом я размышлял несколько лет. Даже после того, как я получил орден, мысли на эту тему не давали мне покоя. Я отдал его тете, которая повесила его напоказ над камином, и это было понятно: она гордилась им. Я знал, что она не поймет, почему я решил отдать его, а я не мог оскорбить чувства тети. Поэтому через несколько месяцев я забрал его, не объясняя ей, как я намерен с ним поступить, — но теперь она уже все знает. Прости, Мими, так уж вышло.

Так или иначе, я продался, и это всегда беспокоило меня. Последние несколько лет я думал: "Я должен избавиться от него, должен избавиться". Я думал, как это сделать, и решил, что, если я верну его тайно, журналисты все равно об этом узнают, все всплывет, и поэтому я решил ничего не скрывать, а вернуть орден демонстративно. Так я и поступил с МВЕ. Я ждал какого-нибудь подходящего события, но потом понял, что мой поступок и есть событие, один из этапов борьбы за мир, происходящей сейчас.

Никто из нас [нас с Йоко] не хотел повторить ошибку Ганди или Мартина Лютера Кинга, то есть быть убитыми. Поскольку люди способны чтить только мертвых святых, а я не желаю быть святым или мучеником. Я, как британский гражданин, вместе со своей женой протестовал против действий Великобритании в Биафре и выразил свой протест самым громким из доступных мне способов.

Королева умна. Это не может навредить ее кукурузным хлопьям" (69).

**Ринго**: «Мы сели в машину, я посмотрел на Джона и воскликнул: „Черт, посмотри на себя! Ты же феномен!“ — и расхохотался, потому что это был всего-навсего он» (65).

**Джон**: «Когда я чувствовал, что начинаю лопаться от гордости, я смотрел на Ринго и понимал, что мы вовсе не сверхчеловеки!» (64)

**Джордж**: «Одно время нам хотелось одного: выпустить пластинку, а дальше все пойдет само. Люди верят, что все только и мечтают стать звездой, — по-моему, это чушь собачья» (64).

**Джон**: "Мы хотели стать более известными, чем Элвис. Сначала мы мечтали стать вторыми Гоффином и Кингом, потом — Эдди Кокреном, затем Бадди Холли и наконец — превзойти величайшего Элвиса Пресли.

Сначала мы прославились в Ливерпуле, потом стали лучшей группой в округе и наконец — лучшей группой Англии. А цель всегда оказывалась где-то впереди, на расстоянии нескольких ярдов, а не прямо перед нами. Нашей целью была слава, как у Элвиса, но мы не надеялись ее добиться" (72).

**Пол**: "Мы знали, что рано или поздно что-нибудь произойдет, нам всегда указывала путь маленькая, едва заметная Вифлеемская звезда. О славе в том или ином виде мечтает каждый; наверное, во всем мире миллионы людей досадуют, что их никто так и не открыл.

Дело в том, что мы никогда не верили в битломанию, никогда не воспринимали ее всерьез. Таким образом, мы ухитрились сохранить здравый рассудок".

**Джон**: "Когда я встречаюсь с давними друзьями, они смеются. Те из них, которых я знал по школе, просто таращатся на меня и спрашивают: «Это и вправду ты?» (64)

Когда люди видят тебя в ресторане или где-нибудь еще, а ты пытаешься что-то заказать, они бывают так ошеломлены мыслью: "Неужели это и вправду он?", что пропускают твой заказ мимо ушей. Поэтому, обращаясь к ним, я обычно говорил: "Мне стейк среднего размера, пришли два слона, полицейский откусил мне голову, и чашку чая, будьте любезны". А они ничего не слышат и отвечают: "Да, спасибо"

**Ринго**: «Очень редко случалось, чтобы нас обслуживал один официант, — они все выстраивались в очередь, чтобы, подавая нам блюда, поглазеть на нас».

**Джордж**: "В этом и заключается основной недостаток славы — люди забывают о том, как вести себя нормально. Они вовсе не благоговеют перед тобой, у них вызывает трепет мысль о высотах, которых ты, по их мнению, достиг. Таковы их представления о славе и известности. Поэтому они ведут себя как безумцы. Достаточно однажды выступить по радио или телевидению, и, видя тебя на улице, люди начинают вести себя совсем иначе. А «Битлз» появлялись на первых полосах газет каждый день в течение года или около того. Это способно изменить всех. Такое всех впечатляет.

Нам стало трудно появляться в тех местах, где мы когда-то бывали. Нас постоянно окликали. Мы вернулись в Ливерпуль и зашли в тот же клуб, где часто бывали годом раньше. Мы зашли просто выпить, и вдруг со всех сторон понеслось: "Эй, парни…", "Салют, парни…". У нас не было ни минуты покоя".

**Джон**: «Мы всегда сознавали, какое впечатление мы производим на людей. (О реакции зрителей узнаешь, как только начинаешь выступать. Либо тебе удается завести публику, либо не удается.) Поэтому мы постоянно следили за собой, хотя трудно уследить за происходящим, если несешься со скоростью две тысячи миль в час. Иногда при этом начинает кружиться голова. Но обычно мы как-то держались. Когда вас четверо, всегда найдется тот, на кого можно положиться. Кто-нибудь всегда останется самим собой и поможет остальным пережить трудные минуты» (71).

**Ринго**: «Элвис скатился по наклонной плоскости, потому что у него не было друзей — только толпа прихлебателей. Что касается нас, каждый из нас мог сойти с ума, если бы остальные

трое не приводили его в чувство. Это и спасло нас. Помню, у меня совсем крыша съехала. Я думал: „Это же я! Тот самый!“ А остальные трое посмотрели на меня и только спросили: „Извините, что-что там с вами?“ Я помню, как каждый из нас проходил через это».

**Пол**: «В конечном счете слава — это возможность не платить за парковку, потому что сторожу нужен твой автограф; слава — это когда тебе не дает спокойно пообедать пятидесятилетняя американка с „конским хвостом“. Нас четверых знают почти все на этой Земле, но мы не чувствуем себя настолько знаменитыми» (66).

**Джон**: «Мы гастролируем в тех местах, которые хочет увидеть наш менеджер — он возит с собой фотоаппарат» (65).

**Пол**: «Помню, мы выступали в Барселоне, на Пласа-дель-Торос — большой арене для боя быков, где лучшие места занимали лорд-мэр и богачи, а молодежи, нашим истинным поклонникам, билетов не досталось. Это нас огорчило: „Почему мы играем для всех этих чиновников? Мы должны играть для тех, кто остался снаружи. Впустите их…“ Но конечно, никого не впустили».

**Джон**: «Я терпеть не мог, когда аудитория в зале была великовозрастной. Если такое случалось, я подумывал о том, чтобы сбежать. Это неестественно — видеть, как пожилые люди смотрят на тебя вот так. Любых зрителей приятно видеть, но я всегда считал, что пожилые люди должны сидеть дома и заниматься вязанием или чем-нибудь еще» (65).

**Ринго**: "Мадрид, где мы играли на еще одной арене для боя быков, запомнился мне жестокостью полицейских. Я впервые увидел своими глазами, как полицейские избивают мальчишек.

Там я побывал на бое быков — это самое печальное зрелище, какое мне доводилось видеть. Больно видеть, как бык постепенно слабеет. А когда его наконец убили, его зацепили за ногу цепью, и пара ломовых лошадей уволокла труп с арены. Такой конец мне всегда казался отвратительным. Это единственный бой быков, на котором я побывал, и больше я не желаю видеть ничего подобного".

**Нил Аспиналл**: "Они отправились в турне по Франции, Испании и Италии. Все, что я помню о поездке в Италию, — это как какие-то крутые водилы с ветерком доставили нас в Милан. Следующим после Европы было турне по Америке, где состоялся первый концерт «Битлз» на стадионе «Шей» («Shea»).

**Джон**: "Поскольку мы играли перед пятидесятипятитысячной аудиторией — такая толпа собралась на первом концерте в Нью-Йорке, — тут не могло обойтись без диких сцен. Даже если бы вся

эта толпа просто смотрела пинг-понг, все равно все выглядело бы точно так же, — толпа была слишком огромной. И все-таки было удивительно слушать ее рев.

Тоскливо покидать дом, но если уж приходится куда-то уезжать, тогда надо уезжать в Америку. Это одно из лучших мест на земле. Лучше я уеду туда, чем в Индонезию" (65).

**Джордж**: «Стадион „Шей“ громаден. В те дни артисты еще выступали в кинотеатре „Астория“ в Финсбери-парке. Это был первый рок-концерт, проходивший на стадионе. „Вокс“ изготовила для этого турне специальные большие стоваттные динамики. Мы перешли с тридцати ватт на сто, но и этого оказалось недостаточно: наши усилители по-прежнему были рассчитаны на закрытые помещения».

**Ринго**: «Мы начали выступать на стадионах. Там собиралось столько людей, а усилители по-прежнему были слабенькие, для зала. Установить более мощные не удавалось. Мы всегда использовали аппаратуру для помещений. Она исправно служила нам даже на стадионе „Шей“. Мне казалось, что люди приходят не для того, чтобы услышать концерт, а чтобы увидеть нас. Сразу после вступления к первой же песне крики зрителей заглушали все остальное».

**Пол**: "Теперь выступления на стадионах вроде «Шей», «Джайентс» и так далее — обычное явление, но тогда это случилось впервые. Нам казалось, будто собрался миллион человек, но мы были к этому готовы. Очевидно, наши агенты считали, что мы достаточно популярны, чтобы собрать целый стадион.

Когда выходишь на сцену и понимаешь, что люди заполнили весь этот огромный стадион, чтобы услышать тебя, испытываешь волшебное ощущение, ты словно окружен морем людей. Приятно уже то, что ты участвуешь в этом потрясающем действе. Вряд ли зрители что-нибудь слышали. Мы пользовались обычными усилителями, пригодными для объявлений во время бейсбольного матча: "Леди и джентльмены, игрок…" Зато они могли сработать на нас в том случае, если мы собьемся или сфальшивим, — этого никто бы не заметил. Все дело было в самом событии. Мы радостно отыграли концерт, бросились к ожидавшему нас лимузину и укатили".

**Нил Аспиналл**: «В Штатах, там, где выступали „Битлз“, была своя аппаратура и осветительные системы. Мэл занимался аппаратурой, а я возился с багажом. Обстоятельства изменились. В Англии у нас не было водителя, мы водили машину сами, кое-где мне еще приходилось заниматься освещением. В Америке работали служба безопасности и пресса, сдерживая обезумевших

зрителей. Я вел переговоры с начальником полиции, обсуждая, как „Битлз“ будут доставлены на концерт и увезены с него, принимал необходимые меры на экстренный случай».

**Джордж**: "Нас доставили вертолетом, но ему не позволили сесть прямо на арену, поэтому пришлось сесть на крышу здания Всемирной ярмарки. Оттуда нас довезли до стадиона в бронированной машине «уэллс-фарго». (Я не думал, что такие машины еще сохранились, я считал, что все они много лет назад достались индейцам.) Когда мы сели в вертолет на Уолл-стрит, вместо того чтобы доставить нас по назначению, пилот начал летать вокруг стадиона, приговаривая: «Посмотрите, разве это не круто?» А мы, холодея от ужаса, думали: «Скорее бы это закончилось!»

**Пол**: «Мы переоделись в свои военного типа костюмы — бежевые, с высокими воротниками, — а потом в состоянии жуткого напряга выбежали на поле. Мы наспех отыграли концерт, сделали все, что от нас требуется. Мы все взмокли».

**Джон**: «Мы жутко нервничали еще до того, как вышли на сцену. В девяти случаях из десяти мы вдруг начинали ощущать страшную усталость за полчаса до того, как начинали переодеваться. Внезапно всех охватывал полный столбняк. Переодеваясь в костюмы и застегивая рубашки, мы стонали: „О, нет…“ Но как только концерт начинался, мы приходили в себя» (64).

**Джордж**: "На самом деле наши куртки не были военными, они были просто похожи на них, а мы еще нацепили шерифские звезды.

Мы постарались поскорее убраться оттуда. Как всегда. Я смотрел фильм о нашем выступлении на стадионе "Шей". Когда играла группа Кинга Кертиса, я подумал: "Ого! Хорошая группа". В этом турне Кинг Кертис путешествовал с нами в одном самолете, но их выступлений я ни разу не слышал. Мы никогда не видели, как играют другие, поскольку до выступления нас всегда держали в подвальных помещениях".

**Пол**: «Все выглядит так: ты поднимаешь шум — и они поднимают шум. Но самое главное — это общий шум. Суть именно в этом. правда. Постановщик Сесил де Милль, а в ролях шестьдесят тысяч человек» (65).

**Ринго**: «Если вы просмотрите отснятый фильм, то поймете, как мы отреагировали на происходившее. Пространство было огромным, и мы были явно не в своей тарелке. Мне показалось, на этом концерте у Джона поехала крыша. Нет, он не тронулся умом, а просто психанул. Он играл на пианино локтями, и это было дико».

**Джон**: "Я колотил по клавишам ногой, и Джордж от смеха не мог играть. Я делал это для прикола. А молодняк в зале так и не въехал. Поскольку в песне «I'm Down» («Мне плохо») я играл на органе, я впервые решил использовать его на сцене. Я понятия не имел, что делать, поскольку без гитары чувствовал себя будто голый, поэтому начал подражать Джерри Ли, скакать и сыграл только два такта.

Это было замечательно. Мы еще никогда не играли перед такой большой толпой. Там объяснили, что это крупнейший концерт вживую за всю историю. И это было потрясающе, самое волнительное из того, что с нами было. Нас, похоже, было слышно, несмотря на весь шум, потому что динамики были мощнейшие.

Мы не слышали ничего из того, что нам кричали, — мы были слишком далеко от зрителей, но плакаты мы видели. Ощущения всегда одинаковые: ты стоишь перед микрофоном и даже не пытаешься понять, что творится вокруг, ты забываешь о том, кто ты такой. Как только ты включаешься в работу и начинается шум, ты становишься просто членом группы, вновь дающей концерт, забываешь, что ты один из "Битлз" и какие у тебя есть записи. Ты просто поешь" (65).

**Пол**: «На стадионе „Шей“ Джон развлекался вовсю. Он ломал комедию, и это было здорово. Это одно из достоинств Джона. Когда возникало напряжение, а оно, конечно, возникало (невозможно впервые играть перед такой аудиторией и не нервничать), его дуракаваляние было очень кстати. Он начинал корчить рожи, дергать плечами, и это ободряло нас: „Все в порядке — по крайней мере, мы это не принимаем всерьез“. Он веселил нас».

**Нил Аспиналл**: «У Джона это получалось здорово — шутки, реплики или клоунские па. Остальные не могли не видеть этого. Когда он кланялся, у него нервно подергивалась рука, но все делали вид, что не замечают этого».

**Ринго**: "Больше всего мне запомнилось то, что мы находились далеко от зрителей. Они находились на расстоянии поля, обнесенного проволокой. Теперь, когда я езжу в турне, мне нравится видеть лица зрителей. Мне нравится наблюдать за их реакцией, за тем, как у меня с ними устанавливается контакт. А на стадионе «Шей» до них было слишком далеко. Конечно, само событие было для нас очень важным — мы впервые играли для тысяч человек были первой группой, давшей такой концерт, но это никак не сочеталось с тем, к чему мы стремились, — а именно развлекать. Как можно это делать на таком расстоянии? Оставалось только одно — вопить. Нам не пришлось говорить:

«Так не забывайте: на этом концерте кричим все вместе!» Все и так только и делали, что кричали.

Интересно то, что Барбара, моя нынешняя жена, была на этом концерте вместе со своей сестрой Марджори. Марджори носила битловский парик, а Барбара была тогда поклонницей "Роллинг Стоунз".

**Пол**: «Линда тоже была на стадионе, но она по-настоящему любила музыку, и вопли со всех сторон ее раздражали. Думаю, концерт ей понравился, хотя она действительно хотела его услышать, но ей это не удалось. В тот раз — нет».

**Джон**: «Четыре или пять лет мы играли так, что нас отлично слышали, и это было славно. Тем круче выступать, когда тебя не слышат, и при этом становиться все популярнее и популярнее. Они платят деньги и, если хотят вопить, пусть вопят. И мы тоже кричим в буквальном смысле слова, просто кричим на них, разве что подыгрывая себе на гитарах. Все кричат — в этом нет ничего плохого» (64).

**Нил Аспиналл**: «Помню, у меня еще долго звенело в ушах от пронзительных воплей, продолжавшихся целый час. Но в целом это событие было приятным. Только позднее я осознал, что это был первый по-настоящему крупный концерт под открытым небом. Это было самое удивительное выступление „Битлз“ в том турне».

**Джон**: "[На концерте в Сан-Франциско] зрители разбушевались. Какой-то паренек сорвал с меня кепи. Таким, как он, нет дела до концерта и до других зрителей. И чтобы завладеть им, он бросился всем телом на тех, кто стоял перед ним. Он мог вообще убить кого-нибудь из них. Такие глупые выходки никому не нужны.

Думаю, было бы гораздо лучше, если бы впереди не стояли фотографы, из-за которых зрителям приходилось привставать, чтобы что-нибудь увидеть. И фотографы поднимались повыше, чтобы сделать снимки, зрители тоже вытягивались, тогда все и началось.

Вначале я нервничал, потому что думал: "Ничего хорошего из этого не выйдет". Я словно предчувствовал это. Для нас этот концерт был обузой: мы знали, что зрители ничего не слышат, гитары были расстроены — наша собственная охрана, спасая нас, вконец расстроила их, а усилители и вовсе опрокинули" (65).

**Ринго**: "Америка всегда много значила для меня. В конце концов Калифорния стала чем-то вроде нашего опорного пункта в Америке. Я всегда хотел, чтобы он находился именно там.

Первый приезд в Америку был совершенно потрясающим. Нашу гастрольную команду тогда составляли Нил, Мэл и Брайан,

а Дерек занимался прессой. Брайан был менеджером, но на самом деле он ничего не делал. Нил приносил нам чай, Мэл возился с аппаратурой. С нами было четверо человек. Теперь, отправляясь в турне, я беру с собой команду из сорока восьми человек.

Но концерты были всего лишь концертами — мы отрабатывали их и уходили. Мы приезжали перед самым началом и работали. Это было здорово — ездить в турне; жаль, что теперь они не для меня. Теперь все по-другому. Приходится возить с собой слишком много багажа. "Битлз" просто выходили на сцену, отрабатывали концерт и убегали развлекаться. И это выглядело абсурдным: то, ради чего мы отправлялись в турне, то есть концерты, ломало нам весь день, потому что у нас было слишком много развлечений".

**Нил Аспиналл**: «Когда в конце турне мы приехали в Калифорнию, они арендовали дом в Лос Анджелесе, где провели неделю. Там, мы познакомились с Питером Фондой. В бассейне он показал нам фокус, каких мы еще никогда не видели. Он нырнул в воду у глубокого края бассейна и прошел по дну до другого края. „Ого! А еще раз покажешь?“ И он повторил этот трюк».

**Джордж**: "Мы жили в доме, где позднее останавливался Хендрикс. Это дом в форме подковы, стоящий на холме близ Малхолланда. В доме сторожа, где поселились Мэл и Нил, на стенах висели всякие арабские вещи.

В этом доме произошло одно важное событие. Мы с Джоном решили, что Пол и Ринго должны попробовать кислоту, потому что мы перестали чувствовать связь с ними. Не просто на одном из уровней — мы потеряли с ними связь на всех уровнях, поскольку кислота заметно изменила нас. Это было такое грандиозное событие, что всю его важность невозможно объяснить. Его следовало пережить, потому что на объяснения того, что мы чувствуем и думаем, можно потратить всю жизнь. Для меня и Джона все это имело слишком большое значение. Поэтому мы решили после приезда в Голливуд в выходной уговорить и их принять кислоту. Мы раздобыли ее в Нью-Йорке, в виде кубиков сахара, завернутых в фольгу, и с тех пор возили с собой повсюду, пока не прибыли в Лос-Анджелес.

Пол не стал пробовать ЛСД, он не хотел. Поэтому ее приняли Ринго и Нил, а Мэл должен был оставаться начеку, чтобы в случае чего позаботиться о нас. В том же доме были Дейв Кросби и Джим Макгинн из группы "The Byrds", и там же появился Питер Фонда — не знаю, каким образом. Он твердил: "Я знаю, что значит умереть, потому что я стрелялся". Однажды он случайно выстрелил в себя и показывал нам шрам от пули. Но чувак на

героя никак не тянул".

**Ринго**: "Я принял бы что угодно. Джордж и Джон не давали мне ЛСД. Какие-то ребята пришли к нам в гости в Лос-Анджелесе и сказали: «Старик, ты должен это попробовать». Они принесли кислоту во флаконе с пипеткой, накапали ее на кубики сахара и дали нам. Так я первый раз улетел. При этом присутствовали Джон, Джордж, Нил и Мэл. Нилу пришлось иметь дело с Доном Шортом, пока я барахтался в бассейне. Эго был потрясающий день. Ночь была похуже — нам казалось, что действие кислоты никогда не кончится. Прошло уже двенадцать часов, и мы были готовы взмолиться: «Дай нам передохнуть, Господи».

**Джон**: "Во второй раз все было иначе. На этот раз мы приняли кислоту по собственной воле — мы просто решили попробовать еще раз в Калифорнии. Мы жили в одном из домов, похожих на дом Дорис Дэй, и приняли кислоту втроем — Ринго, Джордж и я. И кажется, Нил. Пол отказался наотрез, и мы безжалостно повторяли: «Мы все принимаем ее, а ты — нет». Прошло немало времени, прежде чем Пол последовал нашему примеру.

Мы не могли есть, мне это никак не удавалось, мы просто брали еду руками. Там были люди, которые прислуживали нам, а мы просто побросали всю еду на пол. Когда мы вышли в сад, появился репортер Дон Шорт. Для нас это был всего лишь второй подобный опыт, и мы еще не знали, что кислоту лучше принимать в охлажденном виде, — мы просто приняли ее. И вдруг мы заметили репортера и задумались: "А как нужно вести себя, чтобы выглядеть как ни в чем не бывало?" Нам казалось, будто мы что-то вытворяем, но мы ошибались. Мы думали, любой поймет, что с нами. Мы перепугались, стали ждать, когда он уйдет, а он удивлялся, почему он не может подойти к нам. Нил, который никогда не принимал кислоту, но на этот раз попробовал ее, все равно оставался нашим администратором. Мы попросили: "Отделайся от Дона Шорта". А Нил не знал, как это сделать — он просто напрягся (70).

После того как мы приняли кислоту, пришел Питер Фонда, уселся рядом со мной и зашептал: "Я знаю, что значит быть мертвым". Вот этого мы не желали слушать! Мы поймали кайф, светило солнце, танцевали девушки (кажется, из "Плейбоя"), все было прекрасно, на дворе стояли шестидесятые годы. А этот тип, с которым я не был знаком, который не снял "Easy Rider", да и вообще ничего не снял, подходил к нам, нацепив темные очки, и твердил: "Я знаю, что значит быть мертвым". И мы старались отделаться от него, потому что он был занудой. Когда ты под кайфом, это страшно: "Не говори мне об этом. Я не хочу знать,

что значит быть мертвым!"

Эти слова я вставил в песню "She Said, She Said", только заменил "он" на "она". Так появились слова: "Она сказала, она сказала: "Я знаю, что значит быть мертвым". Это песня о кислоте" (70).

**Пол**: «Питер Фонда показался нам отстоем, наверное, потому, что он был сыном Генри, и мы ждали от него большего. А на самом деле он был нормальным парнем и ничем не отличался от любого из нашего поколения. Мы редко кого-то ненавидели — мы старались уживаться с людьми. А если уж мы с ними не ладили, то больше не общались».

**Джордж**: "У меня сложились представления о том, что произошло, когда я впервые принял ЛСД, но эти представления не шли ни в какое сравнение с реальностью. Поэтому, улетев во второй раз, я поймал себя на мысли: «Да-да! Это оно». Я пытался играть на гитаре, затем нырнул в бассейн и испытал потрясающее ощущение: в воде мне стало хорошо. Я плыл через весь бассейн, когда услышал шум (потому что восприятие обостряется — вы начинаете почти видеть затылком). Я ощутил неприятные вибрации, обернулся и увидел Дона Шорта из «Дейли Миррор». Он таскался за нами на протяжении всего турне, притворяясь нашим другом, но на самом деле пытаясь поймать нас на чем-нибудь.

Нилу пришлось подойти и заговорить с ним. Дело в том, что ЛСД искажает представления о положении вещей. Мы стояли группой — Джон, я и Джим Макгинн, — а Дон Шорт был, наверное, на расстоянии всего двадцати шагов. Он говорил нам что-то. Но все выглядело так, словно мы смотрели на него в подзорную трубу. Он был где-то далеко-далеко, и мы все повторяли: "Черт, вон там этот тип!" Нилу пришлось уговорить его сыграть в бильярд, чтобы увести подальше от нас. Не забывайте, что под кислотой одна минута может тянуться очень долго, почти как тысяча лет. Да, тысяча лет способна вместиться в эту минуту. Под этим делом вряд ли кто-нибудь захотел бы играть в бильярд с Доном Шортом.

Позднее в тот же день все мы оказались под кайфом, к нам привезли каких-то старлеток и устроили показ фильма у нас в доме. К вечеру там было полно чужих людей в гриме, сидящих повсюду, а кислота просто словно была в воздухе. Запустили фильм, и надо же было случиться, чтобы он оказался копией "Кота Баллу" для кинотеатров на колесах. На таких копиях уже записана реакция зрителей, поскольку их смотрят, сидя в машинах, когда не слышен смех всего зала. Вот вам и подсказывают, когда надо смеяться, а когда — нет. Смотреть этот

фильм под кислотой было кошмаром. Я всегда терпеть не мог Ли Марвина, а когда под действием кислоты я услышал этого карлика в котелке, то подумал, что такой ерунды еще не видел никогда. Это выдержать было невозможно. Но тут я снова улетел, и мне показалось, что я находился вне пределов собственного тела, а потом бац — и я вернулся в него. Оглянувшись, я понял, что то же самое произошло и с Джоном. Это случается одновременно, некоторое время вы оба словно отсутствуете, а потом возвращаетесь. Мы переглянулись: "Что все это? А, это все еще "Кот Баллу"…" И еще одно: когда два человека принимают кислоту вместе, слова становятся лишними. Становится и так ясно, о чем вы оба думаете. Для этого достаточно переглянуться".

**Пол**: «Под конец нашего пребывания в Лос-Анджелесе мы познакомились с Элвисом Пресли. Мы добивались этой встречи несколько лет, но никак не могли попасть к нему. Мы привыкли считать, что мы конкуренты для него и для Полковника Тома Паркера, и так оно и было. Поэтому, несмотря на все наши попытки познакомиться, Полковник Том посылал нам какие-нибудь сувениры, и на время мы успокаивались. Мы не чувствовали себя так, будто нам отказали, хотя это было бы вполне нормально. В конце концов, он Элвис, а кто такие мы, чтобы требовать встречи с ним? Но наконец мы получили приглашение увидеться с ним, когда он будет на съемках в Голливуде».

**Джон**: «Когда речь заходила о встрече с Элвисом, в нужный момент мы всегда оказывались не там, где нужно, — нам вечно приходилось уезжать или делать еще что-нибудь, но переговоры, причем долгие, о том, когда и куда мы приедем, сколько людей с нами будет и так далее, все-таки велись. Менеджеры Полковник Том и Брайан обсуждали все подробности» (65).

**Джордж**: "Встреча с Элвисом стала одним из самых ярких событий этого турне. Это было забавно, потому что к тому времени, как мы подъехали к его дому, мы забыли, куда едем. Мы сидели в «кадиллаке», катались кругами вокруг Малхолланда, выпили пару «чашек чая» в машине. Нам было уже не важно, куда мы едем. Как говорит комик Лорд Бакли, мы забрели к туземцам и съели пару плодов кактуса. Теперь, по крайней мере, даже если мы не выясним, где находимся, то хотя бы поймем, кто мы такие.

Мы просто веселились, нас разбирал смех. (Мы хохотали до упаду. Вот чего с нами не было все последние годы — мы словно разучились смеяться. Да, когда начались все эти судебные разбирательства, нам было не до смеха, но сейчас, когда я возвращаюсь в прошлое, я вспоминаю, что смеялись мы постоянно.) Мы подъехали к каким-то большим воротам, и кто-то

из нас сказал: "Ах, да, мы же едем к Элвису". И все мы со смехом вывалились из машины, стараясь не выглядеть глупо, будто мы "Битлз" из мультика".

**Джон**: «Это было очень волнительно. Мы безумно нервничали, мы встретились с ним в его большом доме в Лос-Анджелесе — наверное, таком же большом, как тот, где жили мы, но мы все равно были в восторге: „Большой дом, большой Элвис!“ Его окружала целая свита — все эти парни, которые жили рядом с ним (может, и с нами в ливерпульские времена было так же — рядом всегда были тысячи ливерпульцев). У него было сразу несколько бильярдных столиков! Наверное, в Америке много таких же домов, но нас поразило то, что он напоминал ночной клуб» (76).

**Нил Аспиналл**: "Там были: Полковник, приятели Элвиса, так называемая «мемфисская мафия», и Присцилла. Первым делом нам показали бильярдный стол, который мог трансформироваться в столик для игры в кости.

Все вокруг сидели и болтали. Элвис пил воду, и, кажется, двое из "Битлз" играли с ним на гитарах. Я находился в другом конце комнаты вместе с Мэлом, болтая с двумя какими-то парнями".

**Ринго**: «Я был очень возбужден происходящим. Нас четверо, и все мы были вместе здесь, у Элвиса. Дом оказался очень большим и темным. Мы вошли, Элвис сидел на диване перед телевизором. Он играл на бас-гитаре, что и по сей день мне кажется очень странным. Его окружало множество людей. Мы сказали: „Привет, Элвис“. Он явно стеснялся, и мы немного стеснялись, но наконец разговорились все впятером. Я думаю, меня встреча с ним волновала сильнее, чем его — встреча со мной».

**Пол**: «Он пригласил нас войти, он был великолепен. Это был настоящий Элвис. Он и выглядел как Элвис — все мы были его поклонниками, а он — величайшим из наших кумиров. Он сказал: „Привет, ребята. Хотите выпить?“ Мы сели и стали смотреть телевизор, у него мы впервые увидели пульт дистанционного управления. Достаточно было направить его на телевизор и нажать кнопку — опа! Вот же он, Элвис! Весь вечер он слушал „Mohair Sam“ — пластинка стояла у него в музыкальном автомате».

**Джон**: «У него постоянно был включен телевизор, как и у меня, — мы всегда оставляли телевизор включенным. Мы никогда не смотрели его, просто отключали звук и слушали пластинки. Перед телевизором у него стоял огромный усилитель для бас-гитары с подключенным к нему басом, и он все время играл на

гитаре, глядя в телевизор. Мы просто вошли и стали играть с ним. Мы включали все, что было вокруг, играли и пели. А еще у него был музыкальный автомат, как у меня, но, думаю, он слушал на нем все свои хиты — впрочем, будь у меня столько же хитов, я тоже слушал бы их» (76).

**Пол**: «Я обрадовался, узнав, что он играет на басе. Вот я и сказал: „Дай-ка я тебе кое-что покажу, Эл…“ Внезапно он стал нашим товарищем. Эта часть разговора стала для меня самой важной: я мог поговорить о басе. Мы сидели и просто наслаждались беседой. Он и вправду был замечательным — разговорчивым, дружелюбным, но немного застенчивым. Но таков был его имидж. Мы ждали этого, мы на это надеялись».

**Мэл Эванс**: "Это было отлично, но вместе с тем я испытал самое острое разочарование в своей жизни. Я действительно большой поклонник Элвиса — при своем росте в шесть футов и три дюйма я один из самых крупных поклонников. Поэтому я подготовился к встрече с Элвисом: отдал костюм в чистку, надел нарядную белую рубашку с галстуком, — словом, щегольнул. Но когда костюмы возвращают из чистки, карманы у них обычно бывают зашиты. У меня всегда с собой есть плектр — медиатор, как их называют в Штатах. Это уже привычка. Даже теперь, когда я уже не работаю с «Битлз», у меня всегда в кармане лежит медиатор.

Когда мы приехали туда, Элвис спросил: "У кого-нибудь есть медиатор?" А Пол обернулся и сказал: "Да, у Мэла. Он всегда носит медиаторы. Он берет их с собой даже в отпуск!" Я сунул руку в карман за медиатором, а карман оказался зашитым.

В конце концов мне пришлось идти в кухню, ломать пластмассовые ложки и делать медиаторы для Элвиса.

Да, это было ударом: мне хотелось бы дать Элвису медиатор, услышать, что он сыграет им, а потом увезти его с собой и вставить в рамку.

Там был Чарли Рич. Мне нравился Чарли Рич, как и Элвису. Проигрыватель у них был постоянно включен, и Мадди Уотерс звучал, похоже, весь вечер. В углу работал цветной телевизор без звука, Элвис играл на басе, Пол и Джон на гитарах, а я просто сидел с открытым ртом".

**Джон**: «Поначалу мы никак не могли разговориться с ним. Я спросил, готовится ли он к съемкам нового фильма, и он пробормотал: „Ну конечно. Я играю деревенского парня с гитарой, который время от времени знакомится с девчонками и время от времени поет песни“. Мы переглянулись. Но Пресли и Полковник Паркер рассмеялись и объяснили, что единственный раз, когда они попытались отступить от этого сюжета — в „Wild in

the Country“, — фильм принес одни убытки» (65).

**Пол**: "Мы немного поиграли в бильярд с его товарищами — мотоциклистами, а часов в десять нам была предъявлена Присцилла — видимо, чтобы продемонстрировать, как исполнители кантри-энд-вестер-на уважают жен. Частенько это можно предугадать заранее. Так было и на этот раз: «А вот и Присцилла».

Она вошла и сразу показалась мне куклой Барби — в лиловом льняном платье, с таким же бантом в высокой прическе, с ярким макияжем. Все мы поздоровались, потом нам намекнули: "Хорошего понемножку, ребята, руки прочь — она уходит". Она пробыла с нами недолго.

Я не виню его, хотя вряд ли кто-нибудь из нас начал бы оказывать ей знаки внимания. Об этом не могло быть и речи — вы только подумайте, жена Элвиса! — это было немыслимо. Мы думали, что выпроваживать ее так рано не имело смысла".

**Джордж**: «Даже не помню, видел я Присциллу или нет. Большую часть вечеринки я провел, пытаясь выяснить у его ребят, нет ли у них сигарет с травкой. Но они сидели на стимуляторах и виски. На Юге травку не курили».

**Ринго**: «Я не помню, появлялась Присцилла или нет. Думаю, для меня это не имело значения, ведь я приехал увидеть Элвиса. И ребят, которые были с ним, я тоже не запомнил».

**Нил Аспиналл**: «Кажется, Присцилла была в длинном платье и с диадемой. Помню, когда Брайан сообщил Полковнику, что он менеджер не только „Битлз“, но и других групп, Полковник был потрясен. Он сказал, что не может понять, как Брайану на все хватает времени, — сам он едва успевал справляться с делами Элвиса».

**Джон**: "Познакомиться с Элвисом было приятно. Это был сам Элвис, понимаете? Он сыграл несколько песен, все мы играли на гитарах. Это было здорово. Мы ни о чем не говорили — просто играли музыку. Может, Элвис и не намного лучше нас, но он — это он. Просто он не демонстрировал всем свое величие (72).

Нам он показался обычным, мы спрашивали его о фильмах, о том, почему он нигде не появляется, в том числе и на телевидении. Думаю, ему очень нравилось сниматься. Мы бы не выдержали сидения взаперти, мы бы заскучали — нам все быстро надоедало. Он сказал, что и ему недостает выступлений. Он нормальный человек. Он оказался потрясающим, как я и ожидал" (65).

**Пол**: "Это одна из величайших встреч в моей жизни. Думаю, мы ему понравились. Похоже, он ощутил тогда некую угрозу своей популярности с нашей стороны, но он ничем этого не

выказал. Мы не почувствовали никакой антипатии.

Я виделся с ним только один раз, а потом, думаю, наш успех стал оттеснять его на второй план, и это нас огорчало, потому что мы хотели, чтобы величайшими были и мы, и он. Элвис был нашим кумиром, но, похоже, мода менялась в нашу пользу. Он оказал заметное влияние на англичан. Посмотрите на фотографии, сделанные на его концертах в Америке: вы увидите, что зрители сидят неподвижно. Мы изумлялись, видя, как они сидят в первом ряду и даже не пытаются танцевать".

**Ринго**: "Печальнее всего то, что много лет спустя мы узнали, что он пытался добиться нашей высылки из Америки, потому что у него имелись связи в ФБР. Мне обидно слышать это, но ему, как и многим другим, казалось, что мы дурно влияем на американскую молодежь. Он, сам вилявший бедрами на сцене, считал, что мы опасны. По-моему, если мы и были опасны, то только для его карьеры.

Я виделся с ним еще раз. Помню, тогда я по-настоящему разозлился на него, потому что он перестал заниматься музыкой. Он все бросил и просто играл в футбол с друзьями. И я сказал: "Почему-бы вам не поехать в студию и не записать музыку? Чем вы занимаетесь?" Не помню, что он ответил, — наверное, просто отошел и снова начал играть в футбол".

**Пол**: "Я видел все эти копии писем к Никсону, в которых Элвис добивается нашей высылки — нас, «Битлз»! Он объясняет и Ричарду Никсону, и всем остальным: «Эти „Битлз“, сэр, совсем не похожи на американцев, они употребляют наркотики».

Должен признаться, я почувствовал, что меня предали. Вся ирония в том, что мы-то употребляли наркотики, спору нет, а вспомните, что стало с ним! У него весь туалет был забит ими! Это было грустно, но я по-прежнему люблю Элвиса, особенно раннего. Он очень сильно повлиял на меня".

**Джон**: "Когда я впервые услышал «Heartbreak Hotel», я не смог разобрать ни слова. Я просто слушал эту песню, и у меня волосы вставали дыбом. Мы никогда не слышали, чтобы американцы так пели. Они всегда пели, как Синатра, или отчетливо выпевая каждое слово. И вдруг, откуда ни возьмись, появляется этот деревенский стиль со слегка заикающимся вокалом и блюзовым аккомпанементом. Поначалу мы даже не понимали, о чем, черт возьми, поют Пресли, Литтл Ричард или Чак Берри. Понадобилось немало времени, чтобы разобраться, что к чему. Для нас его песни звучали как лавина звука, классного звука (71).

Пока Элвис не пошел служить в армию, я думал, что это прекрасная музыка, а для меня и моего поколения Элвис был тем

же, что и "Битлз" для поколения шестидесятых (77). Но потом он оказался в армии, и там, похоже, его лишили яиц. Ему не только побрили голову, но и напрочь сбрили все, что у него было между ног. После армии он спел несколько приличных песен, но это было уже не то. Похоже, он сломался психологически (75).

Элвис умер в тот день, когда его забрали в армию, — вот когда его убили. А остальное было жизнью после смерти" (77).

**Пол**: «Это были замечательные времена, и даже если бы нам не нравилось все остальное, мы могли бы вернуться домой, в Ливерпуль, и заявить: „Знаете, с кем я познакомился?“ Я имею в виду Элвиса или кого-нибудь вроде него, или мы могли бы просто сказать, что побывали на бульваре Сансет, — одно это звучало вполне впечатляюще».

**Джон**: "То, что любовь — это ответ, меня осенило, когда я был моложе, во время работы над альбомом «Rubber Soul». Первым, что я написал под этим впечатлением, стала песня под названием «The Word» («Это слово»). Это слово — «любовь». В хороших и плохих книгах, которые я прочел, везде, во всем есть это слово — «любовь». Она, похоже, главная тема всей Вселенной. Все, что достойно внимания, сводилось к любви и к тому, что с ней связано. Идет борьба за то, чтобы любить, за то, чтобы быть любимым, за возможность петь об этом (на любую связанную с этим тему). Это потрясающе!

Думаю, что бы ни означала любовь — а она означает многое, — это непреходяще. Это вечно. Не думаю, что когда-нибудь что-то изменится. Хотя я не всегда бываю любящим человеком, я хочу быть таким, хочу любить как можно больше".

**Пол**: «The Word» могла бы быть песней армии спасения. Это слово — «Любовь», но вместо него вполне могло стоять слово «Иисус» (учтите, его там нет, но оно могло бы там быть)" (65).

**Джон**: "Мы совершенствовались в техническом и музыкальном отношении. У нас наконец появилась студия. Прежде нам приходилось брать то, что нам давали, приходилось укладываться в два часа, одного-трех дублей было достаточно, мы не знали, как лучше использовать бас, — мы только учились (70). Затем наш стиль стал более современным. Думаю, тогда и появился альбом «Rubber Soul».

Все, что делал я или любой из нас, происходило под влиянием кого-то или чего-то, но все это складывалось воедино, производя на свет новые формы. "Rubber Soul" — итог работы, нашего музыкального роста и умения использовать возможности студии (73). Мы стали лучше представлять себе, как происходит работа, над альбомом, вот и все; мы уделяли внимание конверту

и всему остальному.

Название придумал Пол. По-моему, оно похоже на "Yer Blues" ("Твой блюз"). Это одновременно и английский соул, и резиновая душа. Это игра слов" (70).

**Пол**: «Кажется, название „Rubber Soul“ родилось из замечания одного старого блюзмена о Джаггере. Как-то я слушал ауттэйки из нашей песни „I'm Down“, а перед ней я разглагольствовал о Мике. Я говорил о том, что недавно читал, как один пожилой американец сказал: „Мик Джаггер? Знаете, они играют неплохо, но у всего этого пластмассовая душа“. Из этой „пластмассы“ и возникла идея „Rubber Soul“. В октябре 1965 года мы приступили к записи альбома. Все менялось. Мы постепенно отходили от попсы вроде „Thank You Girl“, „From Me To You“ и „She Loves You“. Ранние вещи были прямым обращением к нашим поклонникам: „Пожалуйста, купите эту пластинку“. Но теперь мы достигли той точки, когда начали думать: „Мы многого добились. Теперь можно заняться более сюрреальными, более интересными песнями“. На сцене начали появляться люди, оказавшие на нас влияние. В тот момент мы находились под заметным влиянием Дилана».

**Джордж Мартин**: "К началу работы над альбомом «Rubber Soul» они были готовы заняться новым музыкальным поискам. В ранний период они находились под влиянием американского ритм-энд-блюза. Думаю, так называемое битловское звучание имело непосредственное отношение к Ливерпулю как портовому городу. Наверное, они слушали эти пластинки раньше, чем мы. Безусловно, они знали о «Motown» и негритянской музыке больше чем кто-либо еще, и она оказала на них колоссальное влияние.

А потом, со временем, стали очевидными и другие влияния: классической и современной музыки. Это началось с 1965 года".

**Ринго**: "По-моему, на многие эксперименты с «Rubber Soul» повлияли наркотики. Джордж Мартин знал об этом, и его это раздражало, но не слишком всерьез, просто он стонал: «О, Боже…», потому что работа затягивалась.

Он хорошо знал свое дело. Вначале у него был помощник, который репетировал с нами, а Джордж приходил только для того, чтобы сделать дубль, нажать на кнопку "Запись". Теперь все изменилось, он стал проводить с нами все время, а потом мы просто играли, и играли здорово, и спрашивали: "Ты это записал, Джордж?" Думаю, мы приучили Джорджа Мартина к записи без подготовки. Он забыл о прежнем отношении к делу, о том, что кнопку надо нажимать, только когда ты готов записать дубль. Когда мы были в студии, запись велась постоянно, мы лишь потом выбирали наиболее удачные дубли".

**Пол**: "Джордж Мартин с пониманием относился к нашему желанию найти что-то новое, усложнить нашу музыку, сделать ее более психоделической и даже более сюрреалистической. Это его не пугало, хотя сам он предпочитал другую музыку.

Иногда мы ссорились с ним. Порой наши ссоры можно найти на пленке. Недавно я послушал один из дублей "Dizzy Miss Lizzy", где слышен голос Джона: "Ну, что опять не так?" Джордж Мартин отвечает: "Видишь ли… это не слишком хорошо, Джон". На что следует выпад Джона: "Дьявол (и это слышно на пленке)… Не слишком хорошо, говоришь? Тогда иди сюда и сам спой!" Думаю, все дело было в том, что мы работали слишком напряженно. Когда приходится подолгу работать, необходима передышка".

**Ринго**: «Как любой другой человек, мы становились вспыльчивыми, но никогда не заходили слишком далеко. Никто из нас ни разу не ударил кого-нибудь и не сделал ничего такого» (65).

**Джон**: «Мы постоянно спорили, но мы так чувствовали друг друга, так хорошо узнали за эти годы, что споры никогда не достигали критической точки. Это как читать чужие мысли. Если, например, между мной и Ринго возникал спор, мы понимали, чем это может кончиться: мы все просто разбежимся. Вот мы и спорили, как все люди, но до конфликтов дело не доходило. Все конфликтные люди из шоу-бизнеса либо женятся по двадцать раз, либо уходят из группы и начинают работать в одиночку» (65).

**Ринго**: «Когда мы злоупотребляли наркотиками, наша музыка становилась дрянной, абсолютно никудышной. Вернее, в тот самый момент она казалась нам отличной, но когда мы приходили в студию на следующий день, то недоуменно переглядывались: „Это надо переделать“. Когда ты на взводе, это не очень-то способствует работе. Мало что получалось у нас в те дни, когда мы уходили на ленч. Наркотики было полезно принимать за день до записи — тогда включалась творческая память, — но под их непосредственным воздействием нормально работать невозможно».

**Джордж**: "Кроме того, от них нам нездоровилось. Джон подвозил нас в своем «роллс-ройсе» с затемненными стеклами, когда все мы жили в «зоне биржевых маклеров» (Ринго, Джон и я переселились из города в Суррей). Он заезжал сперва за Ринго, затем за мной, и мы направлялись в город. Поскольку «роллс» не снабжен настоящими рессорами, его трясло, черные стекла окон были подняты, а мы выкуривали двойную дозу сигарет с травкой. К тому времени, как мы добирались до Хаммерсмита, мы уже были под кайфом и нам становилось плохо. Мы останавливались возле студии на Эбби-Роуд и вываливались из машины.

Рассказывая историю "Битлз", трудно умолчать о наркотиках. Пока мы работали, Мэл и Нил сидели в студии номер два, за звуконепроницаемой перегородкой, сворачивали косячки и курили. На одной из пленок слышно вот что: песня начинается, а потом слышен голос Джона: "Стойте, стойте…" Пол поет за него, потом снова слышится голос Джона: "О, вот теперь все в порядке". Мы думали, что, пока инженеры перематывают пленку, мы можем успеть сделать еще затяжку…

Но даже в то время "Rubber Soul" был моим любимым альбомом. Думаю, это лучшее, что мы сделали, мы знали наверняка, что записываем отличный альбом. На работу над ним мы потратили больше времени, чем над другими, мы испробовали массу новых приемов. Но самое важное — мы вдруг начали слышать то, чего раньше не слышали. И потом, на нас оказала влияние чужая музыка, все стили, процветавшие в то время, в том числе и мы сами, потому что мы еще продолжали совершенствоваться".

**Ринго**: "Травке мы во многом обязаны тем, что мы изменились, особенно те из нас, кто писал песни. И поскольку они стали писать другие вещи, мы начали играть иначе. Мы стали шире смотреть на жизнь, были открыты для всего нового. По-моему, это отразилось в песнях любви (все наши ранние песни были о любви). Когда мы начали работу над «Rubber Soul», мы попытались разнообразить песни и их исполнение. Этот альбом стал новой отправной точкой. В нем прослеживается множество всевозможных влияний.

"Nowhere Man" ("Человек из ниоткуда") — хорошая песня. "Girl ("Девушка") — замечательная: в ней такие классные вздохи! Еще одна отличная песня — "The Word", здесь Джордж Мартин играет на фисгармонии, Мэл Эванс, по прозвищу Орган, — на "хэммонде". Мы испробовали множество новых звуков, да и стихи, мне кажется, тоже изменились. Пример тому такие песни, как "Drive My Car" ("Ты можешь водить мою машину"), "Norwegian Wood" ("Норвежское дерево"), "You Won't See Me" ("Ты меня больше не увидишь"), "Nowhere Man" и, конечно, "Michelle".

**Джон**: «Rubber Soul» — альбом, написанный под влиянием марихуаны, а «Revolver» («Револьвер») — кислотный. Точно так же колеса повлияли на нас в Гамбурге. Вот спиртное не очень-то на нас повлияло.

Я хочу сказать, мы не были под кайфом, когда работали над альбомом "Rubber Soul", потому что в те времена мы не могли работать, если накуривались марихуаны. Мы никогда не записывали песни сразу после употребления кислоты.

Это все равно что спрашивать: "Правда ли, что Дилан Томас

написал "Under Milk Wood", выпив пива?" При чем тут пиво? Оно просто не дает внешнему миру мешать вам. И наркотики преграждают доступ к вам этому остальному миру. Они вовсе не помогают писать лучше. Качество написанных мной вещей не менялось, неважно находился я под воздействием кислоты или нет. (72).

**Джордж**: «Во время работы над альбомом „Rubber Soul“ я еще побаивался писать песни, поскольку Джон и Пол писали их с самого детства. Было нелегко вдруг взять и начать писать. Они уже успели этому времени набить руку. Большую часть своих неудачных песен они создали еще до того, как мы впервые попали в студию звукозаписи. А я должен был вдруг взять и начать писать и создавать вещи, которые было бы не стыдно включить в альбом вместе с их замечательными хитами. Это очень трудно».

**Пол**: "К 1965 году мы с Джоном писали уже довольно хорошо. Иногда нам не хватало домашних заготовок, но ко времени «Rubber Soul» они у нас накопились.

Чаще всего мы писали вместе. Мы запирались вдвоем и говорили: "Ну, что у нас есть?" Джон придумывал половину идеи, как для "In My Life" ("В моей жизни"): "Эти места, которые я помню…" (Думаю, сначала он принес эти стихи — "Места, которые я помню".) Мы дописывали мелодию, главную тему, и через три-четыре часа почти всегда работа была закончена. Не припомню, чтобы когда-нибудь мы расходились, не дописав песню.

Труднее всего продвигалась работа над песней "Drive My Car", потому что мы застряли на одной фразе: "Ты можешь купить мне золотые кольца". Мы бились несколько часов — по-моему, очень долго. А потом мы устроили перерыв, и вдруг нас осенило: "Постой-ка: "Можешь водить мою машину"!" И мы начали развивать этот сюжет: "О, ты можешь водить мою машину". Что это такое? Что он делает? Предлагает работу водителя или что-то еще? И песня стала более двусмысленной, что нам понравилось, а золотые кольца звучали слишком уж напыщенно. Вместо слов "золотые кольца" появились "бип-бип, йе". Эта идея принадлежит нам обоим. Мы вдруг перенеслись в Лос-Анджелес: машины, водители, "кадиллаки" с открытым верхом, — и песня получилась совсем другой".

**Джордж**: «Я играл партию баса в песне „Drive My Car“. Она немного походила на „Respect“ („Уважаемые“) Отиса Реддинга».

**Пол**: «Мы не можем перестать писать песни — это почти привычка» (65).

**Джон**: «Girl» — настоящая вещь. Никакой конкретной девушки не существует, она лишь мечта, но слова абсолютно

верные. Но так получилось, что потом она все-таки стала песней о вполне определенной девушке, той самой, которую искали многие из нас. Для меня ею стала Йоко.

В ней поется: "Говорил ли ей кто-нибудь в молодости, что только боль ведет к наслаждению, поняла ли она это?" Вопрос почти из области философии. Я думал об этом, когда писал эту вещь. Я пытался сказать что-то о христианстве, против которого я восставал в то время, потому что меня воспитывали в религиозных традициях.

В обеих книгах я не раз высмеивал церковь, но этого никто не заметил, хотя намеки были вполне очевидными. Я имел в виду христианство, то, что надо пройти через муки, чтобы попасть в рай. Это догмат католической церкви: страдай, и все будет хорошо, — что на самом деле верно, но не совсем так, как они себе представляют. Я не верил в то, что обязательно надо мучаться, чтобы чего-то добиться; просто так выходит, что ты чего-то достигаешь (70).

Мы частенько отпускали грязные шуточки на своих пластинках. Исполняя "Girl", например, "Битлз" подпевали: "Tit-tit-tit-tit", но этого никто не заметил" [6]. (71)

**Пол**: «Nowhere Man» — одна из песен Джона. Он написал ее ночью, после того как накануне он встал в пять часов утра. Это была потрясающая песня. Он сказал: «Вчера вечером я начал писать одну песню…» Позднее выяснилось, что это песня обо мне: «Он настоящий человек из ниоткуда…» Кажется, я помог ему подобрать пару слов, но только когда он уже почти все закончил.

Никто никогда не записывал песни нотами, мы просто напевали мелодию, и она постепенно становилась лучше. Неотъемлемой частью нашего тайного сотрудничества было то, что мы нравились друг другу. Нам нравилось петь друг другу. Он что-нибудь пел, а я говорил: "Хорошо", — и в ответ пел свое. Он говорил: "Страна Нигде". А я подхватывал: "Для никого". Это был двусторонний обмен".

**Джон**: «Тем утром я целых пять часов пытался написать исполненную смысла, стоящую песню (80). Я просто сидел, пытаясь сосредочиться, и думал о том, как я сижу, ничего не делаю и никуда не иду, Как только это пришло мне в голову, стало легче, работа пошла. Нет, теперь я вспомнил: на самом деле я пытался перестать думать о чем-либо. Ничего не выходило. Я разозлился, решил все бросить и пошел прилечь. А потом я подумал о себе, как о человеке из ниоткуда сидящем в стране Нигде (67). Появилась песня „Nowhere Man“ — и слова, и музыка, в общем, все пироги… То же самое повторилось с песней „In My Life“. Я бился над ней несколько дней, пытаясь написать хороший

текст. Потом я сдался, и тут ко мне пришли стихи „In My Life“ — для этого достаточно было все бросить» (80).

**Джордж**: "Во второй студии была крутая лестница, которая вела в операторскую. Под ней стоял шкаф, где хранили аппаратуру. Сейчас там уже почти ничего не осталось, кроме ветродува, который создавал звук ветра, если покрутить ручку. Еще там были странные тамбурины, марокканские барабаны и тому подобные штуковины. В самой студии было полно инструментов: фисгармонии с педалями, расстроенные пианино, челеста и орган «хэммонд». Вот почему на наших пластинках присутствуют все эти необычные звуки — потому что там были эти инструменты. Когда мы начинали микшировать запись, мы залезали в шкаф, подыскивали что-нибудь подходящее и записывали нужный нам звук — вроде забавной барабанной дроби в «Don't Bother Me».

При записи песни "Think For Yourself" ("Думай сама") Пол использовал фуз-бокс. Когда Фил Спектор записывал "Zip-A-Dee-Doo-Dah", инженер перегрузил микрофон гитариста, и звук на одной из дорожек оказался сильно искажен. Фил Спектор сказал: "Так и оставьте, это здорово". Несколько лет спустя все начали копировать этот звук. Так, собственно, и был изобретен фуз-бокс. У нас такой был, мы подключили его к басу и получили по-настоящему хороший звук".

**Джордж Мартин**: «Битлз» всегда искали новые звуки, всматривались в новые горизонты, и напряженной, но благодарной работой было постоянно подсказывать им что-то новое. Они старались испробовать новые инструменты, даже если раньше ничего о них не знали".

**Джордж**: "При записи песни «Norwegian Wood» мы впервые применили ситар, хотя уже в фильме «Help!» есть сцена, в которой индийские музыканты играют в ресторане, а я знакомлюсь с одним из них.

Ближе к концу года мне стало все чаще встречаться имя Рави Шанкара. Я слышал о нем несколько раз, и вот наконец один из моих друзей спросил: "Ты слышал Рави Шанкара? Наверное, такая музыка тебе понравится". Я пошел, купил пластинку и счел ее бесподобной.

Когда я впервые осознанно слушал индийскую музыку, мне казалось, будто я уже знаю ее. Когда я был ребенком, у нас дома был детекторный приемник, принимавший длинные и короткие волны, и, возможно, я слышал какую-то классическую индийскую музыку, потому что в ней было что-то очень знакомое, но в то же время умом я понимал, что совсем в ней не разбираюсь.

Я купил ситар в магазинчике "Индиакрафт" в начале

Оксфорд-стрит — там продавали резные индийские вещицы и курения. Ситар никуда не годился, но я все-таки купил его и некоторое время возился с ним. В то время мы записывали сопровождение для "Norwegian Wood" (двенадцатиструнная и шестиструнная акустические гитары, бас и барабаны), а нам нужно было что-нибудь еще. Как обычно, мы начали рыться в шкафу в поисках инструмента, который бы издавал необычные звуки, и я выбрал ситар — он просто лежал там, я даже не знал, что с ним делать. Все вышло спонтанно: я подобрал ноты, они подошли, и мы записали песню".

**Джон**: «В песне „Norwegian Wood“ говорится о моем романе. Я был очень осторожен и боязлив, потому что я не хотел, чтобы моя жена Син узнала, что у меня есть связи на стороне. У меня всегда были такие романы, я изощрялся, пока писал о них, старался, чтобы никто ни о чем не догадался. Не помню, с какой из женщин связана эта песня (80). Я просто писал о своих впечатлениях: о девушках, квартирах и так далее» (70).

Джордж взял ситар, а я спросил: "Ты сможешь сыграть вот этот кусок?" Мы записали много разных вариантов этой песни. Но все было не так, я уже разозлился, все выходило не так, как мне хотелось. "Объясни тогда, что тебе надо", — говорили мне. Я взял гитару и начал необычайно громко играть и одновременно петь. А потом Джордж взял ситар, и я спросил, сможет ли он сыграть кусок, который я только что наиграл. Он не был уверен в этом, потому что еще недолго играл на ситаре, но был готов попробовать, разучил этот отрывок и потом записал его".

**Ринго**: «То, что мы использовали в записи этот диковинный инструмент, потрясло всех, но мы все время искали что-то новое, и, когда Джордж показал нам ситар, мы попробовали его. Мы согласились бы, наверное, привести на запись даже слона, если бы он умел издавать музыкальные звуки. Годилось все. Изменилось наше отношение к делу в целом. Думаю, мы повзрослели».

**Джон**: "Я написал восемь тактов в средней части «Michelle», одной из песен Пола. Как-то он напел мне первые несколько тактов и спросил: «Ну и как мне быть дальше?» Я слушал Нину Симон, кажется, песню «I Put A Spell On You», и там была строчка, в которой повторялось: «Я люблю тебя, я люблю тебя, я люблю тебя». Я и предложил вставить это в середину: «I love you, I love you, I lo-o-ove you».

Моим вкладом в песни Пола обычно становились блюзовые интонации. В противном случае "Michelle" стала бы чистой балладой. Он привносил легкость и оптимизм, а я — печаль, диссонансы, грустные блюзовые ноты. Был момент, когда мне

казалось, что я не пишу мелодии, что их пишет Пол, а я сочиняю только кричалки — самый типичный рок-н-ролл. Но если вспомнить такие песни, как "In My Life" или — из ранних — "This Boy", то понимаешь, что и хорошие мелодии были мне по плечу (80).

**Пол**: «Когда мы только выпустили „Michelle“, помню, однажды вечером в клубе „Ad Lib“ ее услышал Дэвид Бейли и спросил: „Ты шутить? Что это? Шутка, да?“ Я отреагировал: „Иди ты! Это настоящая мелодия!“ И меня удивило то, что он так ее воспринял. Теперь, вспоминая шестидесятые, я понимаю, почему так произошло: после таких песен, как „Needles And Pins“ и „Please Please Me“, вдруг появилась „Michelle“. Песни, которые выделялись из общего ряда, часто становились моими любимыми. Я говорю об одной из лучших песен Клиффа Ричарда „Living Doll“ („Живая кукла“). Когда он впервые спел ее под аккомпанемент акустических гитар, она вызвала шок, но это превосходно сделанная песенка».

**Джон**: "Все вместе мы многому научились. Джордж Мартин обладал обширными музыкальными познаниями и образованием, он мог перевести для нас что угодно и многое предлагал. Он демонстрировал поразительные технические приемы: он мог замедлить на пленке партию пианино или сделать еще что-то в этом роде. Мы говорили: «Мы хотим, чтобы это звучало так-то и так-то». А он отвечал: «Слушайте, ребята, сегодня я думал об этом, а вчера вечером говорил… неважно, с кем, и решил попробовать вот что». А мы говорили: «Отлично, давай добавь это сюда». Иногда он предлагал: «Вы слышали когда-нибудь гобой?» Мы спрашивали: «Это еще что?» — «А вот что…» (75)

В песню "In My Life" мы включили соло на пианино, сделанное под клавесин елизаветинских времен. Мы делали и такие вещи. Мы говорили: "Сыграй это в духе Баха" или "Можешь вставить сюда двенадцать тактов?" Он обогащал наше звучание, учил разговаривать с музыкантами на их языке. Поскольку я слишком застенчив и по множеству разных причин недолюбливаю музыкантов, мне неприятно видеть в студии двадцать человек и объяснять им, как нужно сыграть. Вообще все они дерьмо" (70).

**Джордж Мартин**: «In My Life» — одна из моих любимых песен, поскольку она в духе Джона. Это одновременно и суперпесня, и необычайно простая вещь. Там есть отрывок, с которым Джон не знал, как поступить. И вот однажды, когда они ушли попить чаю, я записал соло на барочном пианино и дал Джону послушать. Сыграть с ходу такую сложную вещь я не мог, поэтому записал ее в медленном темпе, а потом ускорил запись, и Джону понравилось".

**Джон**: "По-моему, «In My Life» — мое первое настоящее серьезное произведение. До тех пор я писал горы песен, но выбрасывал их без тени сожаления. Одна часть моего разума писала книги, а вторая выпускала такую продукцию, как «я люблю тебя» и «ты любишь меня», потому что это было наше с Полом занятие того времени. Я всегда пытался придать словам некоторый смысл, но по-настоящему это меня не заботило.

Это была первая песня, которую я написал сознательно, песня о своей жизни. Она родилась, когда я услышал реплику одного английского журналиста и писателя после выхода в свет моей книги "In His Own Write": "Почему бы вам не начать писать песни так, как вы пишете книги? Или почему бы вам не начать писать песни о своем детстве?" (80) Сначала я писал стихи, а потом делал из них песни. Так было, например, с такими песнями, как "In My Life", "Across The Universe" ("По всей Вселенной"), и некоторыми другими, которые заметно отличаются от остальных. Я писал на верхнем этаже в Кенвуде, где у меня стояло десять магнитофонов, соединенных между собой. Я разбирался с ними год или два, но записывать там настоящий рок-н-ролл я так и не научился. А вот всякую странную дребедень — сколько угодно (70). Я начал с поездки в автобусе от моего дома 251 по Менлав-авеню в центр. Я написал целый цикл стихов, в которых говорил обо всем, что дорого мне, обо всех памятных мне местах Ливерпуля. Эти стихи потом стали песней "In My Life" — воспоминанием о прежних друзьях и любимых тех лет. Пол помог мне написать музыку для середины песни" (80).

**Пол**: «Забавно, что это чуть ли не единственная песня, мнения о которой у нас с Джоном разошлись. Помню, я работал тогда над мелодией на меллотроне, который стоял у него где-то на полпути с первого этажа на второй».

**Джон**: "Большинство моих хороших песен написано от первого лица (71). «In My Life», «I'm A Loser», «Help!», «Strawberry Fields» — все это личные песни. Я всегда писал о себе, когда мог. Мне не нравилось писать от третьего лица песни о людях, живущих в бетонных квартирах, или о чем-то в этом духе. Мне нравится музыка от первого лица. Но из-за своего разгильдяйства и по многим другим причинам я лишь время от времени писал конкретно о себе.

С того же времени, с того же периода мне перестала нравиться песня "Run For Your Life" ("Беги, спасая свою жизнь"), потому что я писал ее второпях. К ее созданию меня подтолкнула — ассоциации, правда, весьма туманные — песня "Baby Let's Play House". Там есть строчка: "Лучше бы мне увидеть тебя мертвой, детка, чем с другим мужчиной". И вся песня строилась вокруг нее.

Не думаю, что это имеет какое-то значение, но эта песня входила в число любимых вещей Джорджа" (70).

**Джордж**: «Я бы не сказал, что мои песни автобиографичны. Может быть, только „Taxman“ („Сборщик налогов“). Потом, после распада „Битлз“, такие были. А ранние состояли просто из придуманных слов».

**Джордж Мартин**: «В студии они развлекались вовсю и сами безумно радовались этому. Они много шутили и смеялись, особенно при наложении голосовых партий. Джон был очень смешным. Да, собственно, все они были такими. Помню, это было веселое время».

**Пол**: "Когда мы записали «Сержанта Пеппера», я привез его Дилану в отель «Мэйфейр» в Лондоне. Я будто собирался совершить паломничество. В дверях я столкнулся с Китом Ричардсом, мы поболтали, а потом пошли к Дилану. Все это напоминало аудиенцию у Папы Римского. Помню, как я поставил ему кое-что из «Сержанта Пеппера», и он сказал: «О, я понял: вы больше не хотите быть милашками». Такие же чувства вызывал и альбом «Rubber Soul». Наш период «милых ребят» закончился, пора было развиваться дальше.

Конверт к этому альбому — еще один пример расширения наших взглядов. Это искаженная фотография, достаточно случайная, но очень удачная находка. Фотограф Роберт Фримен сделал несколько снимков возле дома Джона в Уэйбридже. Мы надели наши новые костюмы с высокими воротниками и начали позировать, словно для полицейского архива. В Лондоне Роберт показал нам слайды; у него был лист картона размером с конверт для альбома, он проецировал снимки прямо на него, чтобы мы видели, какими они получатся на конверте. Мы как раз выбрали снимок, и тут штатив, с которого проецировался слайд, отклонился назад, и фотография растянулась и исказилась. Мы закричали: "Вот она, "Rubber Soul"! Ты можешь сделать ее такой?" Он ответил: "Ну конечно. Я могу напечатать ее в искаженном виде". Этот снимок и стал обложкой".

**Джордж**: «Мне нравилось, как вытянуты наши лица на конверте альбома. Мы утратили облик невинных малышей и наивность, на конверте альбома „Rubber Soul“ мы впервые предстали вполне взрослыми болванами».

**Пол**: "В декабре мы совершили последнее турне по Великобритании Долгое время мы работали почти каждый день, выступая вживую, поэтому теперь нас гораздо больше интересовали записи.

Мы были словно художники, которым никогда не позволяли рисовать, — вместо этого мы должны были просто продавать свои

картины по всей стране. А потом вдруг кто-то объяснил нам: "У вас может появиться студия, вы сможете рисовать не торопясь". Само собой, работа в студии звукозаписи привлекала нас больше, чем гастроли".

**Джон**: «Я всегда любил записываться. Как только я побывал в студии и в операторской, я понял: это для меня. Мне нравилось, что здесь все зависит только от меня» (75).

**Пол**: "В ноябре мы снялись для телепрограммы «Музыка Леннона и Маккартни». Она была задумана как дань восхищения нашим творчеством, как шоу звезд, поющих песни, которые написали мы с Джоном. Эта идея родилась у режиссера Джонни Хэмпа, нашего приятеля. (Мы знали многих людей в телекомпании «Гранада», мы вообще появились впервые на экране благодаря ей. До студии «Гранада» было всего полчаса езды от того места в Ливерпуле, где мы жили, — нужно было просто чуть дальше проехать по дороге.)

Мы не были настолько тщеславны, но Джонни умел уговаривать и был славным малым, поэтому мы с радостью согласились сняться у него. Он объяснил, что одну из песен будет петь Силла Блэк, наша давняя знакомая, а другую должен петь Генри Манчини. То, что наши песни исполняет такой известный певец, как Генри, мы сочли большой честью, поэтому не смогли отказаться от съемок.

Познакомиться с Генри Манчини было приятно, потому что, подобно большинству людей, нам нравилась "Moon River". Строчка "мой черничный друг" покорила нас. После "Завтрака у Тиффани" он стал нашим кумиром.

В шоу участвовал Фриц Шпигель. Он сделал барочную версию одной из наших мелодий. В то время музыканты часто надевали белые парики, называя себя барочными струнными квартетами. Барокк-н-ролл! Мы познакомились с Фрицем несколько лет назад на вечеринке, и об этом стоит рассказать.

В то время Джон учился в школе искусств, а вечеринки тогда устраивали только представители богемы. (В нашей школе не было никаких вечеринок — мы просто шли после уроков домой.) Помню, та вечеринка состоялась в доме одного из учителей Джона. Мне и Джорджу все было в новинку, но мы делали вид, будто вечеринки для нас дело привычное. Как раз закончился концерт Ливерпульского филармонического оркестра, и некоторые музыканты пришли на вечеринку в концертных костюмах. Мы смотрели на них снизу вверх. Мы старались вести себя как можно вежливее, и тут появился тот самый Фриц Шпигель! Он подошел к проигрывателю и поставил пластинку Листа "Венгерские рапсодии". Помню, Джордж посмотрел на него

и спросил: "Эй, Джералдо, а Элвиса у вас разве нет?" Фрица это не развеселило…

Еще в телешоу участвовал Питер Селлерс. Я был едва знаком с ним. (Ринго хорошо знал его, Ринго вообще больше общался с людьми из шоу-бизнеса. Он ужинал с Марлоном Брандо, Ричардом Бартоном, Элизабет Тейлор — он чувствовал себя с ними вполне уверенно.) А я познакомился с Питером позднее. Очень славный малый, общительный. Как и многие другие комики, он мечтал стать музыкантом. Насколько я помню, он был барабанщиком, но в этом шоу забавно подражал Ларри Оливье, представляя, как бы он исполнил "A Hard Day's Night".

А еще там была Элла Фицджеральд. Она была нашей прямой противоположностью. Еще одна большая честь — Элла Фицджеральд поет "Can't Buy Me Love". Я долго был ее поклонником, у нее отличный голос.

Перед шоу Джонни Хэмп спросил, есть ли у нас любимые версии песен авторского дуэта Леннон — Маккартни, записанные другими музыкантами. Моей излюбленной была версия Эстер Филлипс. Она переделала нашу песню "And I Love Her" в "And I Love Him". Это была отличная кавер-версия. На том же уровне, как у фирм, которые мы слушали тогда, — "Stax" и "Motown". Они писали преимущественно чернокожих американцев. В музыкальном автомате у Джорджа стояла большая коллекция пластинок "Stax". Мне нравились Марвин Гей, Смоуки Робинсон и еще кто-то. "The Miracles" оказали на нас большое влияние, а раньше их место занимал Литтл Ричард. Теперь его место у нас заняли ребята "Motown". Мы обожали чернокожих исполнителей, считали большой честью то, что обладатели этих настоящих, как мы их называли, голосов поют наши песни (мы сами, разумеется, пели их вещи). Поэтому я сказал Джонни про Эстер Филлипс, и он пригласил ее в шоу.

Множество людей записывали наши песни. Когда что-нибудь сочиняешь, приятно осознавать, что твои вещи исполняют и другие. Неважно, кто их исполнял, хоть "Пинки и Перки", — это свидетельствовало о том, что кому-то нравятся наши песни. Поэтому я скорее забавлялся, чем раздражался. Меня никогда не раздражали чужие каверны наших хитов. Возможно, некоторые из них даже удачнее наших, как например, у Рея Чарльза или Эстер Филлипс. Рой Редмонд записал блестящую версию "Good Day Sunshine" ("Хороший день, солнечный"). Нравится мне и диск "Каунт Бейси играет "Битлз". К ним мы относились серьезно и любили их, а остальных мы просто слушали и получали удовольствие".

**Джон**: «Синатра не для меня, он типичное не то, понимаете?

Хотя некоторые из его вещей мне нравились, главным образом оркестровые аранжировки. А вот Пегги Ли я могу слушать весь день, как и рок-н-ролл. Элла Фицджеральд великолепна. Я долго не мог понять, почему она нравится людям, а потом услышал ее и сказал: „Это классно“, А мне объяснили: „Это Элла Фицджеральд“. Я не поверил своим ушам, я думал, она всего лишь одна из исполнительниц музыки в стиле ритм-энд-блюз» (64).

**Нил Аспиналл**: «Было приятно видеть, что они все еще могут участвоватъ в таких шоу и делать маленькие скетчи на Рождество. Для группы, играющей рок-н-ролл, это было удивительно. Это последствия учебы в колледже искусств и студенческих благотворительных вечеринок. Даже в 1965 году они не отказывали себе в удовольствии повеселиться таким способом».

**Пол**: «В поисках подружек: думаю, этим я и занимался, когда сидел в жюри на конкурсах красоты. Подумать только… я знал, что именно этим и занимаюсь!»

**Нил Аспиналл**: «Время шло, и наконец они обнаружили, что в техническом отношении невозможно исполнить на сцене то, что можно сделать в студии. Думаю, ребят раздражало, что они превратились в конвейер пусть и хороших записей и концертов, но конвейер. Они больше не хотели так работать».

**Джон**: «Day Tripper» («Экскурсантка») была написана под влиянием, а может быть, даже на основе старой народной песни, с которой я писал месяцем раньше. Работа над ней продвигалась тяжело, и это сразу заметно (69). В этой песне нет глубокого смысла. В ней говорится о наркотиках. В некотором смысле это песня на один день (как бывают наркоманы на один день — day tripper, — мне понравилось это выражение) (70).

"We Can Work It Out" ("Мы еще можем все поправить") — Пол написал припев, а я середину. Полу принадлежат оптимистичные слова: "Мы еще можем все поправить", а мне — нетерпеливое: "Жизнь коротка, на пустяки времени нет" (80).

**Ринго**: "К концу 1965 года гастроли всем надоели. Помню, как мы собрались и разговорились о том, что в мире музыки ощущается спад, не говоря уже о том, как скучно разъезжать повсюду и жить в отелях.

Теперь, когда группы едут в турне, они сперва дают пресс-конференции, а потом четыре дня выступают. А "Битлз" постоянно давали пресс-конференции и встречались с самыми разными людьми; напряжение было слишком большим. Как только утром мы продирали глаза, нас уже кто-нибудь поджидал.

Напряжение не ослабевало. Не помню, чтобы у меня были выходные, — кроме того периода, когда мы арендовали дом в

Лос-Анджелесе и провели там около недели. Но даже там нам приходилось воздвигать барьеры — прибегать к помощи Нила, Мэла и так далее. Это выглядело так: "Заприте дверь, пора устроить перерыв".

**Джон**: "Мне действительно нравится играть, но в Америке все удовольствие испортили встречи с людьми, с которыми мы не хотели встречаться. Наверное, я немного нетерпим. Но неудивительно, что мне осточертело подписывать книги, а потом узнавать, что у всяких официальных лиц — агентов, полицейских — они есть, а настоящим нашим поклонникам приходилось ждать часами и днями. К ним относились как к полоумным, потому что они хотели получить наши автографы, но сами полицейские никогда не забывали попросить их. Ручаюсь, у всех дочерей полицейских в Англии есть наши автографы. Причем, уверен, половина из них были к нам абсолютно равнодушны. Это чертовски несправедливо по отношению к тем, кому автографы действительно были нужны (64).

Это оскорбляло меня, я срывался, бранился и так далее. Я всегда делал что-нибудь такое. Я не мог смириться с несправедливостью, это было ужасно, весь этот бизнес ужасен. Надо полностью унизиться, чтобы стать такими, как "Битлз", и это меня раздражает. Да, я вынес все унижения, но я ничего не знал об этом, ничего не мог предвидеть, это происходило мало-помалу, постепенно, пока не оказалось, что вокруг одно лишь безумие и что ты вынужден делать именно то, чего не хочешь делать, что рядом с тобой люди, которых ты терпеть не можешь, те самые, которых ты ненавидел, когда тебе было лет десять" (70).

**Нил Аспиналл**: «Все, кто общался с группой в то время, чувствовали, что турне перестали удовлетворятъ их, вот почему в тот приезд в Лос-Анджелес они устроили себе маленький отпуск».

**Джордж**: "В Лос-Анджелесе была тьма народу, от которого приходилось скрываться, — сыновья звезд, жаждущие пообщаться с нами, журналисты, желающие узнать, что с нами происходит, — а также вечеринки, на которых следовало бывать, и прочие атрибуты шоу-бизнеса. Но были там и наши друзья, такие люди, как Дэвид Кросби и Джим Макгинн, с которыми нам нравилось проводить время. У всякого образа жизни есть свои плюсы и минусы. Главным образом, это, увы, минусы.

Период с 1963 по 1965 год был нелепым: съемки фильма, турне по Европе, два турне по Англии, запись четырех синглов, трех мини-альбомов и пары альбомов, турне по Америке, турне по Ближнему Востоку… Это немыслимо. Мы постоянно работали. И, как добавляет Пол, в свободное время ему приходилось сидеть в жюри на конкурсе красоты или заниматься еще каким-нибудь

дурацким делом.

Мы побывали везде: в Австралии, Токио, Америке и Европе. Правда, самое крупное наше турне продолжалось всего шесть недель, причем с учетом времени, проведенного нами в пути. Мы постоянно жили в режиме "с корабля на бал". Мы быстро разделывались с выступлениями и возвращались домой. Только потом мы могли заняться личной жизнью, и это нам нравилось. Нам хотелось, чтобы свободного времени было больше.

Но все главное происходило в студии. Мы по-прежнему были очень близки. Все мы ездили в Лондон вместе — в это время у меня появился "феррари", — мы приезжали в студию, работали там вместе, ходили обедать, бывали в клубах, уезжали домой тоже вместе. Мы работали целыми днями, а потом ехали домой, переодевались и снова встречались в каком-нибудь клубе в половине одиннадцатого. С 1964 года я перестал пить виски с кокой и перешел на красное вино, а потом появился "джаз Вудбайнс". Но мы по-прежнему бывали в клубах".

**Ринго**: "В то время многое менялось — наши взгляды, жизнь. И работа над записью альбома «Rubber Soul» стала в некотором смысле началом пути к распаду. Мы записывали отличные вещи, мы радовались работе в студии, результаты были замечательными, но, по мере того, как время шло, усталость, которая накапливалась в течение пяти или шести лет, давала о себе знать, и вскоре мне надоела даже работа в студии.

Я только что женился в 1965 году, и каждый день приезжал на Эбби-Роуд. Думаю, с этого и началась моя неприязнь к студиям. Мы приезжали туда, проводили прекрасный день, уезжали, а дни незаметно летели — один за другим".

# 1966

**Джон**: "Шестидесятые годы стали свидетелями молодежной революции — революции не социальной, а революции образа мышления. Начала ее молодежь, а затем ее поддержало и следующее поколение. «Битлз» были неотъемлемой частью этой революции, которая, в сущности, является эволюцией и по-прежнему продолжается.

В шестидесятые годы мы все плыли на корабле этой революции. Курс — новый мир. А "Битлз" были впередсмотрящими на этом корабле. Мы были частью этого процесса и внесли в него то, что внесли; я не могу определить, что мы сделали, а чего нет. Это зависит от того, какое впечатление произвели "Битлз" на каждого отдельно взятого человека, как ударная волна нашего успеха действовала на разных людей. Мы менялись, а вслух говорили только: "Надвигается дождь!", или "Прямо по курсу земля!", или "Солнце там!", или "Видим чайку!". Мы просто сообщали миру о том, что происходило с нами" (75).

**Джордж**: "Шестидесятые были хорошим временем, и, по крайней мере, в Европе это имело непосредственное отношение к тому факту, что наше поколение не столкнулось с войной. Мы родились во время Второй мировой войны, и вскоре нам осточертело слушать о ней. До сих пор газеты и телевидение любят войну и войны в целом, они никак не могут наговориться на эту тему. До сих пор готовят и показывают программы о войнах. Сейчас в мире ведется более пятидесяти войн, а если они вдруг утихают, нам спешно начинают показывать хронику Второй мировой или Перл-Харбора.

Мы были поколением, не участвовавшим в войне, мы не хотели, чтобы нам продолжали твердить о Гитлере. Мы были более жизнерадостными, мы с надеждой смотрели в будущее, освобождаясь от заплесневелых викторианских взглядов, от нищеты и невзгод. Здорово, что наше поколение первым испытало это. У нас появились Литтл Ричард, Элвис, Фэтс Домино и вся эта музыка, потому что до тех пор существовала только глупая музыка пятидесятых. Я был разочарован, увидев, что в семидесятые мир зашел в тупик и все стали только конфликтовать и плевать друг в друга.

Когда мы начали пресыщаться своей славой, мир столкнулся с такой проблемой, как Вьетнам, и мы сразу почувствовали, что повзрослели, и поняли, что в жизни, помимо "Битлз", есть еще много чего".

**Пол**: «Это был продолжительный период свободы, который я всегда сравниваю с тем, как по воле Бога перед Моисеем расступилось море, а потом воды снова сошлись. СПИД положил конец тогдашней сексуальной свободе, как венерические болезни положили ей конец для предыдущего поколения. Помню, отец говорил, что он завидует мне, потому что мне незачем бояться венерических болезней. Когда он был молодым, такие болезни представляли серьезную угрозу. А нам было не о чем беспокоиться. Чтобы вылечиться, достаточно было сходить в клинику и сделать укол. Все девушки принимали таблетки, избавляя нас от обычных опасений, поэтому мы пользовались удивительной сексуальной свободой».

**Джон**: "Люди просто злятся, потому что молодежь развлекается. Старшее поколение не располагало такой же свободой, потому что не отважилось, — оно просто следовало по пути их родителей. И если кто-то поступает иначе, им завидуют. Все дело в сексуальной зависти.

Не знаю, когда это было, в двадцатые или тридцатые годы, когда в большинстве популярных песен говорилось о некой иллюзорной романтической любви, которой на самом деле не существовало. В песнях всегда пели о любви и отношениях юношей и девушек, но упускали самое важное, а именно секс. Думаю, теперь молодежь поет и хочет слушать о том, что есть в реальности, будь то любовь, секс или что-нибудь еще.

По-моему, музыка отражает состояние, в котором находится общество. Она не влияет на это состояние. Думаю, поэты, музыканты и артисты живут в определенный отрезок времени и отражают его особенности. Именно этим и является поп-музыка — отражением.

Также и с "Битлз". Мы выходцы из Ливерпуля, и мы отражали ту жизнь, в которой мы росли, мы выражали свои мысли точно так же, как это делают все люди, только мы делали это в своих песнях" (71).

**Пол**: "Полагаю, что мода — это нечто сродни извержению вулкана. И мы, «Битлз», тоже были таким извержением. Отделить то, что сделали «Битлз», от переворота в моде, культуре или мышлении почти невозможно. Все это происходило одновременно и напоминало водоворот. Если нас куда-нибудь приглашали, то обычно потому, что мы были «Битлз», — вовсе не из-за нашей одежды, она оставалась на втором плане.

Марихуана и ЛСД — еще два крупных источника влияния. Вместо того чтобы выпить лишнего и свалиться, как бывало, когда мы пили скотч, мы заводили серьезные разговоры и неплохо проводили время до трех часов утра. Теперь все

переменилось и выглядит так, словно того времени и не было. Круг замкнулся: воды вновь сомкнулись, поднялась новая волна милитаризма, люди перестали втыкать в стволы автоматов цветы. Когда же они наконец поумнеют?"

**Ринго**: "Думаю, «Битлз» делали то, что хотели, и в основном — что свойственно молодости — мы стремились изменить взгляды людей. Думаю, это позволило многим поступать так, как они не стали бы поступать, не будь на свете нас. Потому что нам многие твердили: «Ладно, вам позволительно так одеваться и так себя вести». Но на самом-то деле это было позволительно всем.

Таким временем для меня стали шестидесятые годы, а для моего отца лучшим временем были сороковые. По его мнению, никто не превзошел Глена Миллера, в том числе и "Битлз". Если я вдруг начинаю слушать пластинки, то среди них почти не оказывается чего-то, что было бы выпущено после 1970 года. Я предпочитаю блюз, джаз, исполнителей, известных в шестидесятых годах. Из той эпохи Боб, Эрик и отчасти Элтон. Я редко слушаю Бики, Баки, Носи, Даки, Дики и Тича и прочую дребедень. Мои музыкальные пристрастия не простираются дальше 1970 года".

**Нил Аспиналл**: «В начале 1966 года, отказавшись от прежнего сумасшедшего графика работы, они получили пару месяцев передышки, а это значило, что у всех у нас появилось больше свободного времени. Для ребят это означало возможность встречаться с друзьями, заниматься другими делами, личной жизнью, даже съездить в отпуск».

**Джон**: «Мы все были в расцвете сил, мы часто ездили по Лондону на машинах, встречались друг с другом, болтали о музыке с „The Animals“ и Эриком [Бердоном], и все такое прочее. Это было действительно хорошее время. Лучшее время славы и покоя. Нам не слишком досаждали. Атмосфера была приятной, как в мужском курительном клубе» (70).

**Пол**: «Все было прекрасно: мы познакомились со множеством людей, на встречу с которыми не могли бы рассчитывать в другое время или при других обстоятельствах. И атмосфера была хорошей, очень доброжелательной: геи общались с гетеросексуалами, даже не задумываясь об этом, американцы — с англичанами. Люди общались вне зависимости от национальности».

**Джон**: «Чаще всего мы бывали в клубе „Ad Lib“; еще одним любимым нашим местом был клуб „Bag O'Nails“. Мы заезжали и в другие клубы, но гораздо реже. Мы приезжали туда, танцевали, разговаривали о музыке, пили, напивались, употребляли наркотики. В клубе „Ad Lib“, вне зависимости от того, танцевали

мы или просто балдели, мы всегда ставили одну пластинку — „Daddy Rolling Stone“ Дерека Мартина, кавер которой сделали потом „The Who“, и, как обычно это бывает с англичанами, не очень удачный. Так мы, англичане, поступаем со всеми лучшими классическими вещами, и „Битлз“ тоже. Вот что мы слушали — американские пластинки. В те дни английских пластинок не существовало» (74).

**Пол**: «Мы дружили со всеми остальными группами. Когда мы приезжали в „Ad Lib“, а там оказывались такие группы, как „Rolling Stones“, „Animals“ или „Moody Blues“, было приятно посидеть, поболтать о музыке, о наших последних записях или их новых альбомах» (65).

**Джон**: «Главное достоинство таких клубов, как „Ad Lib“, заключается в том, что мы приезжали туда повидаться с „Rolling Stones“, „Animals“ и любыми заезжими американскими исполнителями и там нам никто не досаждал. По-моему, в „Ad Lib“ я дал всего один автограф, а мы бывали там регулярно в течение целого года. Никто не беспокоил нас, можно было пить, можно было упасть ничком, если захотелось, и никто бы тебя не побеспокоил. Мы знали, что там можно расслабиться, несмотря на весь шум и царившую там суету» (65).

**Пол**: "После записи, в два или в три часа утра, мы неслись через деревни в Уэйбридж, кричали, улюлюкали, развивали слишком большую скорость. Кажется, Джордж ездил на своем «феррари» — он любил ездить быстро, — а мы с Джоном следовали за ним в большом «роллс-ройсе» или «принсес». В «роллсе» Джон держал микрофон, снаружи были установлены динамики, и он кричал Джорджу, несущемуся впереди: «Сопротивление бесполезно! Сопротивление бесполезно! Остановитесь!» Это было сумасшествие. В домах, мимо которых мы проносились, зажигался свет — наверное, наши выходки всех бесили.

Когда Джон уехал в Испанию сниматься в фильме "How I Won The War" ("Какя выиграл войну"), он взял с собой ту же машину, в которой он в буквальном смысле жил. Стекла в ее окнах были затемнены, никто не видел, что творится внутри, и это было здорово. Джон не выходил из машины, он говорил с людьми снаружи с помощью микрофона: "Отойдите от машины! Убирайтесь!"

Однажды мы ехали на залив в северную часть Лондона через Риджентс-парк. Мы ехали в "роллсе" Джона из его дома в Уэйбридже. Вдруг мы увидели, что притормозили рядом с машиной Брайана Джонса, который спокойно сидел на заднем сиденье своего "остин-принсес", и Джон, который был большим

весельчаком, заорал в микрофон: "Брайан Джонс, ни с места! Мы выследили вас! Вы арестованы!" Брайан аж подскочил вверх, побелел как полотно и воскликнул: "О, Боже! О, Боже!" А потом он увидел нас: "Ах вы негодяи!" В тот день он, похоже, чуть не умер с перепугу: голос Джона звучал так официально".

**Джон**: «Когда у меня появился черный „роллс“, я еще не умел водить, да и прав у меня еще не было. Сначала это меня не волновало, меня не привлекала возможность водить машину. Но потом остальные получили права, и я решил, что если я не сделаю это сейчас, то не сделаю никогда. Так я приобрел первый „роллс“ и понял, что сидеть в такой машине клево. Люди думают, что темные стекла в окна машин вставляют, чтобы прятаться. Отчасти это правда, а еще это полезно, когда возвращаешься домой под утро. Снаружи уже светло, а в машине по-прежнему темно. Надо только поднять все стекла, и ты опять как будто в клубе» (65).

**Джордж**: "У меня было два «феррари», а потом и Джон вдруг решил купить «феррари». Мы ездили наперегонки, но я всегда считал, что вожу немного лучше, потому что, во-первых, Джон был слеп, как летучая мышь, а во-вторых, всегда неважно водил машину. Но ему хотелось самому водить свой «феррари», и я всегда боялся серьезной аварии. Мы мчались по Пиккадилли со скоростью около девяноста миль в час, потом по туннелю на углу Гайд-парка, вылетали из него, как летучие мыши из преисподней, он висел у меня на хвосте, стараясь не отстать, — при этом он, кажется, надевал контактные линзы. И так всю дорогу домой, по трассе А3; помню, такое случалось несколько раз. Иногда я сбавлял скорость, потому что боялся, что он во что-нибудь врежется.

Однажды Джон вел свой "феррари", а на пассажирском сиденье сидел Терри Доран. Терри торговал автомобилями в Ливерпуле ("человек из автомобильной фирмы") и был давним другом Брайана Эпстайна; в тот период мы часто виделись с ним. Они с Джоном летели по шоссе М1 на скорости почти девяносто миль в час, когда наперерез им пролетела птица и нагадила на лобовое стекло. Джон инстинктивно пригнулся и, бросив руль, попытался закрыться руками. Терри пришлось самому схватить руль, чтобы машина никуда не врезалась.

У Брайана Эпстайна была большая, роскошная машина. Хорошо, что мы ездили в ней, потому что благодаря этому мы с Полом научились водить, а нам всегда хотелось водить его машину. Вот одна из причин, по которым мы подписали контракт с ним, — потому что у него была хорошая машина. Но водителем Брайан был никудышным. По пути в ливерпульский аэропорт он

сбил дорожный знак "Держитесь левой стороны". А еще у него возникали проблемы со светофорами. На зеленый свет он останавливался, на красный ехал. У Брайана был "мазерати" — мощная для начала шестидесятых машина. Однажды, когда он проезжал по Пиккадилли, светофор уже переключился на красный, а он все равно пересек перекресток. Стоявший на перекрестке полицейский закричал ему вслед: "Эй!.." Но Брайан уже доехал до следующего светофора, на котором зажегся зеленый, и остановился.

Коп кинулся к нам бегом, но, когда он был уже почти рядом с нами, снова зажегся красный свет, и Брайан снова сорвался с места. Полицейский пробежал почти всю Пиккадилли, пытаясь остановить его, но Брайан его даже не заметил. Он думал о чем-то своем".

**Пол**: "Мы часто встречались со «Стоунз», бывали у них в студии. У нас были вполне дружеские отношения. Должно быть, мы немного соперничали — это естественно, но всегда держались дружелюбно. Мы часто спрашивали: «У вас скоро выходит диск?» И если оказывалось, что это так, мы просили: «Тогда придержите его на пару недель, потому что мы тоже выпускаем очередной». Это разумно — не выпускать диски одновременно. Мы с Джоном подпевали на их песне «We Love You» («Мы любим вас») — эта идея пришла в голову Мику, и он пригласил нас на запись. Так мы и оказались в студии «Олимпик», где все и состоялось. Мы со «Стоунз» принадлежали к одному и тому же кругу. Мы часто бывали в квартире в Эрлз-Корт, где просиживали ночи напролет. В сущности, мы встречались не только там, но и у Роберта Фрейзера, у меня, у Мика и Кита или у Брайана. Помню, как Мик принес демо-запись «Ruby Tuesday» — она только что была записана. «Здорово!» — что можно еще сказать? Мы сделали все, чтобы раздуть сенсацию в прессе. Нас спрашивали: «Что вы думаете об этой песне?» И мы отвечали: «О, „Ruby Tuesday“ — это класс».

Когда мы пригласили на одну из записей Брайана Джонса, к нашему удивлению, он принес саксофон. На Эбби-Роуд он появился в длинной афганской дубленке. Он играл на саксофоне во время записи необычной песни "You Know My Name (Look Up The Number)" ("Ты знаешь мое имя, найдешь и номер"). Там есть забавное соло на саксофоне, сыгранное, может, и не блестяще, но именно этого мы и добивались — вязкого, неуверенного звучания. Такие вещи у Брайана здорово получались".

**Джордж**: "Я часто встречался с Брайаном в клубах и общался с ним. В середине шестидесятых он бывал у меня дома, особенно когда его охватывал панический страх: он смешивал слишком

много наркотиков. Я слышал, как с улицы доносится его голос: «Джордж, Джордж…» — и впускал его. Он был хорошим товарищем. В период моего увлечения ситаром он часто приходил ко мне. Мы говорили о песне «Paint It Black», он брал мой ситар, пытался играть на нем, а потом записал эту самую песню.

Если вдуматься, у нас было много общего. Мы родились почти в один день, значит, у нас с ним общий знак — Рыбы. Мы занимали одинаковое положение в самых известных группах мира: он в группе Мика и Кита, а я в группе Пола и Джона. По-моему, он относился ко мне очень хорошо, а я симпатизировал ему. У кого-то, может, и не хватало на него времени, а я находил его чрезвычайно интересной личностью".

**Джон**: «С годами он опускался и изменялся. В конце концов он превратился в человека, голос которого боишься услышать в трубке, зная, что с ним хлопот не оберешься. Он много выстрадал. Но вначале с ним было все в порядке, он был молодым и уверенным в себе. Бывает такое: человек опускается у тебя на глазах. С Брайаном произошло именно такое. Поначалу все было хорошо. Он был, может, и не гением, но вполне славным малым» (70).

**Пол**: "Брайан был нервным парнем, очень застенчивым и вполне серьезным. Похоже, он слишком увлекся наркотиками, это было видно по тому, как у него дрожали руки. Но он был все-таки славным. Мы знали, что он сидит на героине. Я знал, что такое героин, но не имел о нем полного представления и, помню, даже расспрашивал о нем Роберта Фрейзера. Кажется, это он сказал мне: "С героином не возникает никаких проблем, пока у тебя есть на него деньги. Старик, тех, кто сидит на нем, миллионы. И я почти поверил ему. Но, к счастью, что-то подсказало мне: «Нет, тут что-то не так», — поэтому я не стал пробовать героин. Мне повезло.

Я был у Джона Данбара, когда один из его друзей пришел, перетянул руку жгутом, достал шприц и укололся. Это было неприятно, но я должен был это увидеть. Я не мог остановить его, потому что не могу лезть не в свою жизнь, но наблюдать за ним было страшно. Мне сказали потом, что уже на следующей неделе этот парень умер, так что я сразу увидел, что ждет таких же, как он".

**Джордж**: «Я женился на Патти 21 января 1966 года. Шафером был Пол. Мы поженились в Эпсоме, а медовый месяц провели на Барбадосе».

**Джон**: «Первоначально идея этой обложки была другой: Пол без головы. Но он не согласился».

**Джордж**: "Для американского альбома 1966 года «Yesterday and Today» («Вчера и сегодня») был сделан противоречивый конверт. Кажется, Брайан Эпстайн познакомился с фотографом из Австралии по имени Роберт Уитакер, который приехал в Лондон, где Брайан и представил его нам. Он был авангардистом и довольно активно публиковался. Он устроил сеанс фотосъемки, который лично мне в то время не понравился.

Я думал, что это вульгарно и вместе с тем глупо. Порой все мы делали глупости, считая, что это выглядит клево или стильно, но на самом деле все выглядело тупо по-детски, и эти съемки — как раз из этой серии. Но каждому из нас пришлось участвовать в съемках, потому что мы были не сами по себе — мы были группой, где все делают все вместе.

Вот мы и надели для снимков халаты мясников. Увидев фотографии, мы подумали: "Брр… неужели это мы?" У меня снимки вызвали отвращение, особенно куклы-младенцы без голов. Что, черт побери, все это значит?

Когда кто-нибудь видел снимки, он задавал вполне уместный вопрос: "И вы думаете, что вам в самом деле нужна такая обложка для альбома?" В компании звукозаписи нам сказали: "Такая обложка вам ни к чему. Лучше сделаем симпатичный снимок, на котором все вы сидите в коробке".

**Нил Аспиналл**: «Идея обложки с „мясниками“ пришла в голову Бобу Уитакеру. Достаточно сомнительная идея, как мне кажется. Речь шла об обложке для американского альбома, который должна была выпустить компания „Кэпитол Рекорде“. Она всегда издавала другие версии, отличающиеся от английских, — и розничные торговцы пришли в ужас. Не знаю, сколько копий было отпечатано, но реакция на альбом была всегда одинаковой: „Это что еще такое?!“ Ребята из „Капитал“ наклеили заново отпечатанные обложки поверх старых, для уже выпущенных пластинок, а при выпуске следующего тиража печатала уже только новые снимки. Но те, кто купил пластинки из первой партии, отпаривали новые, наклеенные сверху обложки, и находили под ними фото „мясников“. Но сохранилось их не так уж и много».

**Пол**: "В те времена, когда мы приходили на съемки, у фотографа обычно уже была какая-то идея. Когда-то Дезо Хоффман попросил нас надеть очки. Я сказал: «Я не ношу очки, Дезо». А он возразил: «Да, но, если ты их наденешь, я смогу продать эти фотографии магазинам, торгующим очками по всему миру». Постепенно мы начали понимать, как все делается в этом мире. Мы привыкли, что фотографы предлагают самые невероятные идеи. Иногда мы спрашивали, почему они

предлагают то или другое, и нам отвечали: «Так будет отлично», — и мы соглашались.

Мы уже несколько раз фотографировались у Боба, он знал наши характеры, знал, что нам нравятся черный юмор и жутковатые шутки. В те времена они преобладали. И он сказал: "У меня есть идея: наденьте вот эти белые халаты". Мы не усмотрели в этом ничего предосудительного. Просто куклы и куски мяса. Я не понял его объяснения, но его идеи показались мне гораздо более оригинальными, чем, скажем, очки у других фотографов.

У него уже был некоторый опыт подобных съемок. Помню, однажды он принес полистирол, который мы должны были ломать. Когда были сделаны эти снимки, все выглядело так, будто мы крушим все вокруг, но только потому, что нас попросили осуществить эту идею примерно так же, — так появилась и обложка с "мясниками". Нам это понравилось, мы думали, она будет ошеломлять и шокировать, мы не обратили внимания на скрытый подтекст.

Компания "Кэпитол Рекордс" отказалась от этой обложки, но не надо забывать, что в то время из спорных идей вообще мало что проходило. Помню, как сэр Эдвард Льюис, глава "Декки", отверг обложку альбома "Стоунз" потому, что на ней изображалось сиденье от унитаза, покрытое граффити. Мик пришел поговорить с нами об этом, я позвонил сэру Эдварду и сказал, что, по-моему, надо оставить обложку такой, как есть, но он не согласился. Мы были не прочь время от времени шокировать публику — это было частью нашего имиджа".

**Ринго**: "Не знаю, как это случилось. Не знаю, как вышло, что мы оделись в халаты мясников и сели, разбросав вокруг куски мяса. Если присмотреться к нашим глазам, вы увидите, что никто из нас по-настоящему не понимал, что мы делаем. Это было всего лишь очередным эпизодом из нашей жизни.

Обложка показалась нам замечательной, потому что мы были ребята веселые и только и думали: "Давайте-ка вытворим что-нибудь этакое!" Нелепо было и то, что эту запрещенную обложку заклеили другой, и все начали заглядывать под нее. Конверт моментально превратился в коллекционную редкость — боюсь, у меня ее нет, потому что в те дни никто из нас не думал, что надо бы сохранить это".

**Джон**: "Мы сделали эти снимки в Лондоне, на одной из фотосессий. К тому времени мы уже ненавидели съемки — они были серьезным испытанием, во время которого мы должны были выглядеть как обычно, тогда как чувствовали мы себя часто совсем иначе. Этот фотограф оказался сюрреалистом, он принес каких-то кукол, куски мяса и медицинские халаты, вот мы и

надели их, и ничего особенного мы не чувствовали, поверьте. Я терпеть не могу все время играть в одну и ту же игру, а нам полагалось быть чем-то вроде ангелочков. Я хотел дать всем понять, что мы знаем жизнь, и потому настаивал, чтобы альбом выпустили с такой обложкой. Я бы сказал, я приложил все усилия, чтобы его выпустили и оставили в таком виде.

Я особенно настаивал на том, чтобы эти снимки были на обложке альбома, — это разрушило бы наш прежний имидж. Так его и выпустили в Америке: обложку напечатали и пустили в продажу около шестидесяти тысяч экземпляров, а потом, как обычно, поднялся шум, все альбомы отослали обратно, они были изъяты из продажи, а жуткие снимки заклеили другой нашей фотографией, на которой у нас довольно затравленный вид, но предполагалось, что мы изображаем счастливую и удачливую четверку. Мы пытались сделать нечто нестандартное. Мы разрабатывали оформление обложек и контролировали их оформление в Англии, но в Америке всегда выпускали больше альбомов, поэтому им всегда требовались другие фотографии, другие обложки. Мы часто спрашивали, почему нам нельзя выпустить в Америке пластинку с записью четырнадцати песен, потому что мы выстраивали песни альбома в определенном порядке, так, как они, по нашему мнению, и должны были звучать, и вкладывали в это немало труда. Но нам не разрешали издать на американской пластинке четырнадцать песен, говорили, что есть какое-то правило или что-то еще. В результате нам было почти все равно, что происходит с нашими альбомами в Америке, пока мы не задумались и не заметили (к примеру), что восемь песен — это ауттэйки, а сама пластинка начинается с какого-то невнятного бормотания. Теперь все это звучит интересно, но тогда мы просто выходили из себя. Мы делали один альбом, а они выкраивали из каждого диска целых два" (74).

**Джон**: "Одно мы знали наверняка: следующая наша долгоиграющая пластинка будет совсем другой. Мы хотели записать ее так, чтобы между песнями не оставалось пауз, чтобы они шли одна за другой. Но это никому не было нужно.

Мы с Полом увлечены всей этой электронной музыкой. Можно сымитировать звон удара бокала о бокал или радиосигналы, а потом закольцевать пленку, чтобы эти звуки повторялись с равными интервалами. Некоторые строят на таких звуках целые симфонии. Это было бы лучше, чем фоновая музыка для нашего последнего фильма. Быть одними из тупиц — нет, такого больше не повторится!" (66)

**Джордж Мартин**: "Их идеи в студии становились все более убедительными. Они начали объяснять мне, чего хотят, требовали

от меня все новых идей и новых способов осуществления их собственных.

Прослушав "Revolver", вы поймете, что ребята наслушались американских пластинок и заинтересовались: "А не можем ли и мы добиться такого эффекта?" Поэтому они требовали от нас радикальных решений, а на этот раз настояли еще и на использовании высокочастотной коррекции при микшировании и для духовых инструментов пожелали получить по-настоящему высокий звук и убрать все басы. Звукоинженеры иногда даже сомневались, нужна ли такая частотная коррекция.

Для диска мы проделывали полным объем частотных коррекций, а когда возможностей не хватало, мы проводили повторную коррекцию, сводили фонограммы и в конце концов получали причудливейший звук, который нравился "Битлз" и который явно производил впечатление".

**Джордж**: "Частотная коррекция — это выравнивание, когда хочешь добавить высоких частот и частично убрать низкие. Это басы, средние и высокие звуки, но само выражение «частотная коррекция» звучит шикарнее.

У меня лично очень высокая частотная коррекция — что-то вроде трех тысяч герц. Когда я думаю слишком упорно, у меня мозги начинают болеть" [7].

**Пол**: «Сначала Джордж Мартин был для нас Верховным Небесным Продюсером, и мы не смели даже попросить разрешения войти в операторскую. Но когда мы немного осмелели, нас стали приглашать туда, Джордж разрешил нам поуправлять аппаратурой, мы дорвались».

**Джордж**: "Джордж Мартин сыграл важную роль в нашей студийной работе, но, по мере того как мы приобретали уверенность, он и другие сотрудники «EMI» стали чувствовать себя с нами свободнее. Думаю, со временем они начали верить в нас, потому что было очевидно, что наши работы имеют успех. И они смягчились, перестали говорить с нами учительским тоном.

А еще Джордж Мартин стал нашим другом, мы общались с ним на равных. Каждое наше попадание на первые места в хит-парадах давало нам новые козыри, однако в студии нам снова приходилось отвоевывать позиции. Так продолжалось долго, пока с нами не начинали считаться".

**Джо**н: "Мы набирались знаний о возможностях студии. [Поначалу я] входил туда и думал: «Это все равно что магнитофон. Я спою и сыграю вам, а магнитофон — это ваша проблема, поэтому включите его — и я буду петь». Но когда тебе объясняют: «Если мы сделаем вот так, появится искусственное эхо, а если ты встанешь там, звук будет другим, не таким, как

если бы ты стоял вот здесь», — понимаешь, что здесь есть, чему поучиться (73).

Я часто прослушивал четыре наших первых альбома один за другим, чтобы проследить прогресс в музыкальном отношении, и это было интересно. Я доходил до "Revolver", и тут это было уже очень заметно. Времени на это уходило немало, но прогресс был очевиден: мы постоянно узнавали что-то новое о приемах звукозаписи, а наша техника совершенствовалась" (72).

**Джордж**: "Записывать альбом «Revolver» мы начали в апреле 1966 года. В него вошла песня «Taxman». Я задумался о том, что приходится отдавать сборщику налогов слишком много денег. Начиная наконец-то зарабатывать деньги, ты радуешься, а потом узнаешь, что существуют еще и налоги.

В те времена мы платили девятнадцать шиллингов и шесть пенсов с каждого фунта (в фунте двадцать шиллингов), а с налогами на сверх прибыль, добавочными налогами и налогами на налоги доходило просто до абсурда: ты словно платил крупный штраф за то, что зарабатываешь деньги. Великобритания отбивала охоту зарабатывать деньги, Все, кто их зарабатывал, перебирались в Америку или куда-нибудь еще.

В начале шестидесятых мы получали двадцать пять фунтов в неделю — в то время мы только что подписали контракт с Брайаном Эпстайном и играли в клубах. Но получать по двадцать пять фунтов в неделю было очень неплохо. Мой отец зарабатывал десять фунтов в неделю, стало быть, я зарабатывал в два с половиной раза больше, чем он. А потом мы начали зарабатывать еще больше, но Брайан платил нам, как раньше. Однажды он попытался уговорить нас подписать договор, согласно которому он гарантировал нам еженедельную выплату пятидесяти фунтов, а остальное мог забирать себе. Мы решили: "Нет, лучше мы рискнем, Брайан. Мы попробуем зарабатывать больше пятидесяти фунтов в неделю".

**Пол**: "Песню «Taxman» Джордж написал сам. На деловых встречах адвокаты и бухгалтеры объясняли нам, что к чему. Мы были донельзя наивны, о чем свидетельствуют любые наши сделки. Джордж заявлял: «А я не хочу платить налоги». А ему отвечали: «Придется, как и всем остальным. И чем больше ты заработаешь, тем больше у тебя отберут». И Джордж возмущался: «Но это же несправедливо!»

Ему говорили: "Это еще что! Даже после смерти ты будешь платить налоги". — "Какие еще налоги?" — "Налоги на наследство". Так у него родилась отличная строчка: "Декларируйте медяки у вас на глазах". Ею Джордж выразил справедливое возмущение всем происходящим, когда он

зарабатывал деньги, а у него силой отнимали половину".

**Ринго**: «Ситуация с налогами раздражала нас. мы придумали совершенно безумный план, согласно которому должны были заплатить одному парню, чтобы он жил на Багамах и хранил бы наши деньги там, где их не будут облагать налогами. В конце концов нам пришлось вернуть все деньги обратно, заплатить налоги, да еще и заплатить этому парню. С таким же успехом мы могли вообще ничего не предпринимать. Тот план разработал кто-то виесте с Брайаном, и мы купились на него».

**Джон**: «Taxman» — песня против истеблишмента и налогов, в которой есть такие слова: «Если ты пойдешь по улице, налогом обложат твои ступни». Ее написал Джордж, а я помогал ему. В то время мы еще не знали всех тонкостей, связанных с налогами. Я до сих пор не до конца разобрался в том, что творится с налогами. Мы считали, что, если мы заработали деньги, мы вправе оставить их себе — ведь мы живем не в общине, не в коммунистическом и не в христианском обществе. Но пока нам приходится это делать, я буду протестовать против необходимости платить правительству то, что я вынужден платить ему" (68).

**Пол**: "То, как мы сочиняли песни для «Revolver», мне запомнилось лучше, чем то, как мы их записывали. Я впервые отправился в Швейцарию кататься на лыжах. На лыжи я встал на съемках фильма «Help!», и это мне понравилось, поэтому я вернулся туда и в конце концов засел в тесной ванной какого-то швейцарского замка и написал «For No One» («Не для кого»). Помню нисходящую басовую тему, на которой построена вся песня, помню персонаж из нее — девушку, накладывающую макияж.

Периодически у нас появлялись идеи для какой-нибудь новой инструментовки, особенно для соло. В песню "You've Got To Hide Your Love Away" Джон хотел ввести флейту. Во время записи песни "For No One" я зациклился на французском рожке, потому что этот инструмент я любил с самого детства. Он красиво звучит, вот я и обратился к Джорджу Мартину с вопросом: "Можем ли мы записать рожок?" И он ответил: "Дай мне разыскать лучшего исполнителя".

Это одно из самых лучших качеств Джорджа. Он умел находить отличных музыкантов и уговаривать их принять участие в записи. В этом случае он пригласил Алана Сивила, который, как и все талантливые люди, выглядел весьма заурядно, зато играл божественно.

Джордж спросил меня: "Что ты хочешь попросить его сыграть?" Я ответил: "Что-нибудь такое…" — и спел ему соло, а

Джордж записал его. К концу сеанса, когда отрывок для Алана был уже почти готов, Джордж объяснил мне, каков диапазон этого инструмента: "Отсюда до верхнего ми", на что я спросил: "А если мы попросим его сыграть фа?" Джорджу понравилась шутка, он присоединился к заговору.

Мы пришли на запись, Алан просмотрел ноты. "Джордж, кажется, здесь ошибка — это что, верхнее фа?" И мы с Джорджем кивнули и разулыбались ему в ответ. Алан, видимо, понял, что мы задумали, и взял эту ноту. Великие музыканты могут и такое. Даже если нота не входит в диапазон инструмента, они могут сыграть ее — и иногда делают это. Получилось отменное коротенькое соло".

**Джордж Мартин**: "Мелодия «For No One» сыграна на моих собственных клавикордах. Я принес их из дома, потому что считал, чти они красиво звучат; записывать такой инструмент было непривычно, а сыграл на нем Пол. Но нам нужен был еще и неожиданный духовой инструмент, и он выбрал французский рожок.

Пол не сразу понял, как блестяще играет Алан Сивил. То, что он сыграл, было грандиозно, но Пол сказал: "По-моему, ты сможешь сыграть и получше. Я не прав, Алан?" Алан чуть не взорвался. Конечно, лучше он не сыграл, и то, что он сыграл, — это то, что вы и сейчас слышите на пластинке".

**Пол**: "Не знаю, считают ли поэты, что онидолжны сами пережить то, о чем они пишут, но могу заверить вас, что почти на девяносто процентов все наши песни созданы лишь нашим воображением. Не думаю, что Бетховен все время был в плохом настроении (66).

Я так и не научился нотной грамоте, хотя в детстве взял немало уроков. Сначала я учился у старой дамы, которая задавала мне домашние задания. Затем, когда мне было шестнадцать лет, я снова стал учиться у молодого парня, моего соседа. Но когда дело дошло до упражнений с пятью пальцами, мне стало скучно, потому что я уже писал короткие мелодии вроде "When I'm Sixty-Four". Этим делом я увлекся, и возвращаться назад к теоретическим основам было уже слишком поздно.

Позднее, когда я написал "Eleanor Rigby" ("Элинор Ригби"), я пытался учиться у настоящего преподавателя из Гилдхоллской музыкальной школы, с которым меня познакомила мать Джейн Эшер (Маргарет Эллиот, преподавательница по классу гобоя). Но и с ним мы не поладили. Я разочаровался в нем, когда показал ему "Eleanor Rigby". Я думал, что он заинтересуется, а он остался равнодушным. А я надеялся, что его заинтересуют использованные мной скачки темпа.

Я написал "Eleanor Rigby", когда жил в Лондоне и в подвале у меня стояло фортепиано. Я подолгу сидел там, и вот однажды я почти бесцельно перебирал клавиши и вдруг нашел замечательный аккорд, на который ложились слова: "Тра-та-та-та… собирает рис в церкви после свадьбы…" Мысль о человеке, собирающем рис после свадьбы, растрогала меня, потянула за собой мысль об "одиноких людях".

Я не сразу сумел выбрать имя, я всегда старался выбирать благозвучные имена. Я перебирал свои старые школьные фотографии, вспоминал имена, и все они звучали — Джеймс Стрингфеллоу, Грейс Пендлтон. А когда читаешь романы, там героев зовут как-нибудь вроде Джеймс Тербери. Это не настоящие имена. Поэтому я старался выбрать для этой мелодии имя, которое звучало бы по-настоящему и соответствовало бы всей идее песни.

В съемках фильма "Help!" участвовала Элинор Брон. Мне понравилось имя Элинор — в тот раз я услышал его впервые. А фамилию Ригби я увидел как-то на вывеске магазинчика в Бристоле, когда прогуливался однажды вечером. Я подумал: "Ригби — отличная фамилия!" Она звучала как настоящая и в то же время была достаточно экзотической. Так появилась Элинор Ригби.

Клянусь, я думал, что именно так я и придумал Элинор Ригби. Я отчетливо помню, как выбрал имя Элинор, а потом искал правдоподобную фамилию, бродил в районе пристани в Бристоле и наконец увидел ее на вывеске магазина. Но оказалось, что на Вултонском кладбище, где мы часто бывали с Джоном, есть могила некой Элинор Ригби. В нескольких ярдах справа от могилы человека по фамилии Маккензи.

Либо это чистое совпадение, либо они всплыли в моем подсознании помимо моей воли. Скорее всего, дело в моем подсознании, потому что я не раз бродил среди могил вместе с Джоном. Там мы часто загорали и, кажется, курили. Значит, вмешательство подсознания вполне возможно — по-другому объяснить это я не могу. Я не знаю, в чем тут дело. Совпадение означает соответствие двух вещей. Мы полагаемся на него, как на объяснение, но это просто название явления, и не более того. А что касается причин, по которым возникают совпадения, их, вероятно, наш жалкий мозг охватить не в силах".

**Джон**: «Eleanor Rigby» — детище Пола, а я помог этому ребенку получить образование" (80).

**Пол**: "Помню, однажды ночью я лежал в постели и уже начинал засыпать, и в этом полусне ко мне в голову вдруг пришла нелепая мысль о желтой подводной лодке: «Мы все живем на

желтой подводной лодке…»

Мне нравится все, связанное с детьми, — то, как дети думают или фантазируют. Поэтому мне вовсе не показалась нелепой идея этой сюрреалистической, но вместе с тем и абсолютно детской песни. А еще я подумал: раз Ринго так ладит с детьми — он похож на добродушного дядюшку — было бы неплохо, если бы он спел эту детскую, не слишком серьезную песню. Его вокальные возможности вполне это позволяли".

**Джон**: «Донован помог написать слова. Я тоже помогал сочинять их. Мы буквально вживую записали этот трек в студии, а основой служило вдохновение Пола. Идея принадлежала Полу, название тоже, поэтому я считаю, что эта песня полностью написана им» (80).

**Джордж**: «Песню „Yellow Submarine“ написали Пол и Джон. Правда, началось все с того, что они по отдельности сочиняли каждый свой фрагмент. Затем одни помогал другому закончить песню. Не более очевидным их сотрудничестве стало позднее».

**Ринго**: "Я понятия не имею, откуда взялась эта идея, я просто считал, что для меня это вполне подходящая песня. Я записал немало каверов известных песен. В то время я либо записывал каверы хитов, либо исполнял песни, которые ребята сочиняли специально для меня.

Такое обычно случалось в разгар работы над альбомом — все мы знали, что я должен спеть какую-нибудь песню, обычно ближе к концу альбома, и либо я сам спрашивал: "А у вас есть песня для меня?", либо они говорили: "Вот это мы написали для тебя". Впрочем, бывало и такое: "У нас для тебя ничего нет, а что бы ты сам хотел спеть? На протяжении нескольких лет мы записывали вещи Карла Перкинса и Бака Оуэнса, но в конце концов Джон и Пол стали сами писать для меня песни.

В то время мне было неловко приносить в студию собственные песни, ведь у нас были Леннон и Маккартни. Это выглядело прикольно: я приносил написанные мной песни, а они катались по полу от хохота, потому что выяснялось, что я в очередной раз написал что-то уже существующее. Я здорово передирал песни у Джерри Ли Льюиса. Так я овладевал этим ремеслом.

Поначалу Джордж, принося свои песни, сталкивался с теми же проблемами, что и я. Но так продолжалось недолго, вскоре у него стали получаться отличные вещи. "Taxman" — классная песня, неплохое начало для альбома "Revolver", верно?"

**Джордж**: «Запаса песен у меня не было. Была пара пещей, над которыми я работал или которые обдумывал. Это потом у меня появился огромный резерв, но в середине шестидесятых

своих песен у меня было немного».

**Джон**: «She Said She Said» — моя песня. Это интересный трек. В нем отлично звучат гитары. Песня была написана после принятия порции кислоты в Лос-Анджелесе во время перерыва в турне, когда мы развлекались с группой «The Byrds» и толпой девчонок.

"Doctor Robert" ("Доктор Роберт") — еще одна моя песня. В основном в ней говорится о наркотиках и колесах. Она обо мне. Я возил все колеса во время турне. Это вообще было моим делом. По крайней мере, тогда. Позднее этим стали заниматься администраторы, а у нас они лежали просто в карманах, на случай необходимости" (80).

**Пол**: «Doctor Robert» — что-то вроде шутки. Есть такой тип в Нью-Йорке. Когда мы были в Штатах, мы часто слышали о нем: «У него можно получить все, что угодно — любые таблетки, какие хочешь». Этот человек рекетир и клоун в одном лице. Вот, о чем эта песня — о человеке, который лечит всех от всего с помощью таблеток, транквилизаторов и уколов. Он держит весь Нью-Йорк под кайфом. Вот о чем песня «Doctor Robert» — о враче, который следит, чтобы у тебя все было в порядке. Это была шутка, понятная узкому кругу, но обычно такие шутки выходят за пределы узкого круга, потому что все слышат их и вкладывают в них свой смысл, а это здорово. Я хочу сказать, в молодости я понятия не имел, что значит «gilly gilly otsen feffer catsa nell a bogen», но мне до сих пор нравится петь это" (67).

**Джон**: «Good Day Sunshine» — песня Пола. Кажется, я подсказал одну строчку или, может быть, две — не помню. «For No One» — тоже вещь Пола, одна из моих любимых, — славная песня. А «And Your Bird Can Sing» («И твоя пташка умеет петь») — одна из моих никуда не годных песенок. «Got To Get You Into My Life» («Я должен взять тебя в свою жизнь») написал опять-таки Пол. Думаю, это одна из его лучших песен, потому что в ней отличные слова, — я тут ни при чем. Вот вам доказательство моих слов, что, когда Пол постарается, он тоже может писать стихи. Это почти описание того, как он однажды принял кислоту. Думаю, именно о ней идет речь. Поручиться я, конечно, не могу, но считаю, что в основе ее именно это" (80).

**Пол**: «На самом деле это песня о марихуане».

**Джон**: «Полагаю, песню „Here, There and Everywhere“ („Здесь, там и повсюду“) Пол написал сам. Это одна из моих самых любимых битловских песен» (80).

**Пол**: «Мне особенно запомнилось то, что произошло, когда мы снимали фильм „Help!“ в Обертауэрне, в Австрии. Мы с Джоном жили в одном номере, после дня съемок снимали

тяжелые лыжные ботинки, чтобы принять душ и приготовиться к самому приятному — ужину и выпивке. Мы слушали кассету с нашими новыми записями, в том числе и с моей песней „Here, There and Everywhere“. Помню, как Джон сказал: „Знаешь, она, пожалуй, нравится мне больше всех моих песен на этой кассете“. Услышать такую похвалу от Джона было особенно приятно».

**Джордж**: «Песня „I Want To Tell You“ („Хочу сказать тебе“) о лавине мыслей, которые бывает так трудно записать, высказать или передать. Песню „Love You To“ („Любить тебя“) я написал для ситара, потому что ситар звучит так приятно, а мой интерес к нему постоянно усиливался. Мне хотелось написать мелодию специально для ситара. А еще в ней есть партия для таблы; в тот раз мы впервые пригласили исполнителя, играющего на этом инструменте».

**Пол**: «Этим индийским звучанием мы обязаны Джорджу. Мы только начинали слушать индийскую музыку и вслушиваться в нее, нам понравилась эта идея, потому что мы и прежде вставляли в свои пенсни подобные фрагменты. Но Джордж серьезно увлекся индийской музыкой, побывал на концертах Рави Шанкара, потом познакомился с ним и заявил: „Он меня потряс каак человек. Он бесподобен. Он один из величайших!“ Рави Шанкар не знал, что Джордж серьезно относится ко всему этому, а когда узнал, то тоже был потрясен. Поэтому, думаю, они нашли друг друга. Так мы узнали об индийской музыке. Совсем неплохо пытаться соединить два вида музыки, мы начали с самого простого, и альбом стал заметно лучше. В нем было теперь что-то от индийской музыки, и он помогает людям понять ее, потому что сразу полюбить такую музыку очень трудно. Но стоит вслушаться в нее, и поёмешь, что она потрясающая» (66).

**Джон**: «Это поразительно, это так клево! А вам индусы разве не кажутся классными? Этой музыке тысячи лет, и мне смешно думать, что когда-то англичане пытались чему-то учить индусов. Вот умора» (66).

**Джордж**: «Сейчас для меня это единственная музыка, которую я могу назвать великой. По сравнению с ней западная дребедень на три или четыре четверти выглядит просто мертворожденной. Из этой музыки можно извлечь гораздо больше, если как следует подготовиться, сосредоточиться и вникнуть в нее. Надеюсь, теперь больше людей попробуют сделать это» (66).

**Пол**: «Последняя песня альбома „Revolver“ — „Tomorrow Never Knows“ („Что завтра — неизвестно“, или дословно — „Завтра никогда не узнает“) написана Джоном. Примерно в то время начались эксперименты с наркотиками, в том числе и с

ЛСД. Джон раздобыл где-то тибетскую Книгу мертвых, адаптированную Тимоти Лири, — очень интересная штука. Впервые мы узнали о том, как в Древнем Египте мертвого оставляли на несколько дней, а потом приходили слуги и готовили его к большому путешествию. Это вам не английские обычаи, когда покойников просто зарывают в землю. Ну а после ЛСД эта тема казалась гораздо более любопытной».

**Джон**: "В книге Лири полно наставлений и советов. И мы последовали советам о том, как совершить путешествие, из его книги. Я сделал все так, как написал он, а потом сочинил песню «Tomorrow Never Knows», которая стала чуть ли не первой кислотной вещью. «Освободись от всех мыслей, отдайся пустоте» — и вся эта чушь, которую Лири надергал из Книги мертвых.

Я читал интервью с Джорджем Мартином, в котором он говорит, что Джон увлекся Книгой мертвых. Я никогда в жизни не видел ее. Я читал только ее рекламный проспект, в меру психоделический, — этого было вполне достаточно.

Во время работы над альбомом "Revolver" мы принимали кислоту. У всех сложилось иное впечатление — даже Джордж Мартин говорил, что "Пеппер" был их кислотным альбомом. Но мы все, в том числе и Пол, уже принимали кислоту к тому времени, когда заканчивали работу над альбомом "Revolver" (72).

"Завтра никогда не узнает" — очередная сентенция Ринго. Я дал этой песне столь странное название, потому что немного стыдился собственного текста. Вот я и выбрал одно из выражений Ринго — что-то вроде "hard day's night", чтобы смягчить философский пафос стихов" (80).

**Джордж**: "Позднее я гадал, почему этот альбом приписывали влиянию тибетской Книги мертвых. По-моему, в его основу, скорее, легла книга Тимоти Лири «Психоделический опыт». Эти стихи — следствие трансцендентальной философии.

Песню "Tomorrow Never Knows" можно слушать много раз (уверен, так поступало большинство поклонников "Битлз"), но так и не понять, о чем в ней говорится. В основном о том, что означает медитация. Цель медитации — выйти за пределы бодрствования, сна и сновидений (то есть переступить их пределы). Поэтому песня начинается со слов: "Отключи свой разум, расслабься и плыви вниз по течению — это не смерть".

Потом идут слова: "Откажись от всех мыслей, сдайся пустоте — она сияет. Тогда ты поймешь глубинный смысл — это бытие". С рождения и до смерти мы только и делаем, что мыслим: одна мысль сменяет другую, потом приходит третья и так далее. Даже когда мы спим, мы видим сны, поэтому с рождения до смерти нет ни одной минуты, когда бы мозг не рождал мысли. Но можно

отключить разум и войти в состояние, которое Махариши описывал так: "Это там, где была ваша последняя мысль, прежде чем она пришла к вам в голову".

Вся суть в том, что мы и есть эта песня. "Я" исходит из состояния чистого осознания, из состояния бытия. Все остальное — внешние проявления физического мира (в том числе все колебания, которые в конце концов становятся мыслями и поступками), это просто суета. Истинная сущность каждой души — чистое сознание. Вот и в этой песне на самом деле говорится о трансцендентальности и о свойствах этого состояния.

Не знаю, понимал ли точно Джон то, что говорил. Но он чувствовал, что в этом что-то есть, когда выбрал эти слова и превратил их в песню. Но понимать, о чем на самом деле говорится в песне? Не знаю, понимал он сам это или нет.

Индийской музыке свойственны не модуляции, а постоянство. Вы выбираете тональность и остаетесь в ней. По-моему, "Tomorrow Never Knows" — первая из песен, решенных в одной тональности. Вся она построена на одном аккорде. Но есть в ней дополнительный аккорд, из более высокой тональности, он-то и изменяется. Если песня звучит в тональности до-мажор, то он переходит в си-бемоль-мажор. Это похоже на запись с наложением, но основной аккорд все время держит заданную тональность".

**Пол**: "Джон принес песню после двух выходных. Помню, мы встретились в доме Брайана Эпстайна на Чепел-стрит в Белгравии, и Джон показал нам песню, целиком построенную на аккорде до, что мы сочли отличной идеей.

Я гадал, что предпримет в этом случае Джордж Мартин, потому что решение было радикальным: мы всегда использовали по крайней мере три аккорда и иногда меняли их в середине песни. На этот раз Джон обосновался в тональности до. "Откажись от своих мыслей…" Слова были очень глубокими и полными смысла, они не шли ни в какое сравнение с "Thank You Girl", песня резко отличалась от подобных вещей.

Джордж Мартин хорошо принял ее. Он сказал: "Весьма любопытно, Джон. Чрезвычайно интересно!" Мы взялись за работу и записали эту вещь точно так же, как записывают большинство рок-н-роллов.

Нам требовалось соло, а я в то время увлекся закольцовыванием пленки. У меня тогда было два "бреннела", с помощью которых я мог делать подобные кольца. Вот я и принес пакет с двадцатью кольцами, мы собрали аппаратуру из всех других студий и с помощью карандашей и стаканов запустили все кольца. Мы использовали не меньше двенадцати магнитофонов,

хотя обычно для записи нам требовался только один. Мы запускали все эти кольца, запитав все магнитофоны на записывающее устройство".

**Джон**: «Он [Пол] записал все эти кольца дома, на своем магнитофоне, в разных тональностях, и, чтобы запустить их, мы посадили у шести магнитофонов шестерых парней с карандашами. В целом, по-моему, эффект оказался на редкость удачным» (66).

**Джордж**: "Все разошлись по домам, чтобы делать кольца. Нам было сказано примерно так: «Отлично! Отлично, дети, теперь я хочу, чтобы все вы отправились по домам и наутро вернулись каждый со своим кольцом». Мы были недалеки от штокхаузеновской авангардной музыки.

Мы сделали ленточные кольца и привезли их в студию. Все их пропустили через пульт — уровень громкости каждой линейки был разным, — а потом смикшировали. При этом миксы каждый раз получались разными. В результате как-то сами собой возникали звуки вроде крика чаек.

Не помню точно, что было на моем кольце, — кажется, бой дедушкиных часов, но на другой скорости. Так можно было поступить с любым звуком: записать короткий кусок, затем отредактировать его, закольцевать и воспроизводить с нужной скоростью".

**Ринго**: «Мне дали небольшое поручение для записи. По словам Джорджа, в те времена мы пили много чаю, и на всех пленках с моего микрофона слышно: „Надеюсь, я включил его“. Я совсем обалдел от крепкого чая. Я часами сидел и время от времени брякал что-нибудь такое».

**Джордж Мартин**: «Tomorrow Never Knows» — настоящее новаторство. Джон, хотел добиться ощущения ужаса и нереального звучания. Когда мы работали над оригинальной версией пленки, мы начали с монотонного звучания тампуры и весьма типичных для Ринго ударных".

**Ринго**: «Я гордился своей работой в „Tomorrow Never Knows“ — впрочем, я всегда по-настоящему гордился своей игрой».

**Джордж Мартин**: «В то время Пол, вероятно, был более склонен к авангарду, чем остальные ребята. Мы всегда считали авангардистом Джона — из-за его общения с Йоко и так далее, но в то время Пол увлекся Штокхаузеном, Джоном Кейджем и другими авангардистами, а Джон жил в комфортабельном пригороде в Уэйбридже».

**Пол**: «Мне вовсе не хотелось подражать звучанию Джонатана Миллера, я пытался втиснуть в наши вещи все, чего мне так недоставало. Люди говорят, рисуют, пишут и сочиняют, а я

должен знать, как они это делают. Я смутно догадывался, что они знают что-то, о чем я не подозреваю» (66).

**Джон**: «Уэйбридж тут ни при чем. Я просто приезжал туда, как на автобусную остановку. Там живут банкиры и брокеры, они умеют считать, а Уэйбридж — место, где они живут, уверенные, что это все, чего можно добиться. Я думаю о нем каждый день — я в своем доме, как Гензель и Гретель. Я не спешу, настоящий дом у меня появится, когда я пойму, что мне нужно. Видите ли, есть что-то еще, чем я буду заниматься, чем должен заниматься, только я не знаю, чем именно. Вот почему я рисую, делаю записи, пишу, сочиняю и так далее — потому что одно из этих занятий и может оказаться для меня главным. Однако пока мне ясно, что все они не для меня» (66).

**Джордж Мартин**: "На самом деле именно Пол экспериментировал с магнитофоном дома, снимал стирающую головку, ставил пленочные кольца, насыщая запись причудливыми звуками. Он объяснил и всем остальным, как этого добиться. Ринго и Джордж последовали его примеру, и принесли мне кольца с различными записями, а я прослушивал их с различной скоростью, запускал вперед и назад, выбирая более подходящие.

Это удивительная запись хотя бы потому, что после окончания работы мы так и не смогли воспроизвести все это заново. По всей студии "EMI" были расставлены магнитофоны с кольцами из пленки, сотрудники студии сидели рядом, натягивая эти кольца с помощью карандашей. Аппаратура постоянно работала, кольца пропускали через разные линейки на режиссерском пульте, и при желании мы могли в любое время усилить звук, будто мы играли на органе. Поэтому микс, который мы сделали, был достаточно случайным, повторить его было невозможно. Насколько мне известно, больше никто в то время не занимался подобными экспериментами.

Джон терпеть не мог собственного голоса. Не знаю почему, голос у него был замечательным. Полагаю, это все равно что просыпаться утром, смотреться в зеркало и думать: "Ну и рожа!" Это идет во вред самому себе. Джон всегда хотел изменить звучание своего голоса, просил что-нибудь сделать с ним: применить дабл-трекинг, сделать его искусственно или придумать еще что-нибудь. "Только не давай мне больше слушать его, Джордж, умоляю, сделай с ним что-нибудь". Он всегда стремился к чему-то новому.

При записи песни "Tomorrow Never Knows" он сказал, что хотел бы, чтобы его голос звучал, как у далай-ламы, распевающего песнопения на вершине, холма. Я сказал: "Поездка

в Тибет обойдется недешево. Может, попробуем без нее?" Я прекрасно понимал, что обычное эхо или реверберация не годятся, поскольку при этом возникнет эффект несколько отдаленного голоса. А нам было необходимо причудливое, металлическое звучание. Когда я думал о далай-ламе, мне представлялись альпийские рожки и люди с этими… ну, в общем, несколько странными головными уборами. Я не бывал на Тибете, но представлял, как должен звучать голос, будто исходящий из такого рожка. Я поговорил с инженером Джеффом Эмериком, и он подал удачную мысль. Он сказал: "Попробуем пропустить его голос через громкоговоритель "Лесли", затем сделаем это еще раз и запишем заново". Динамик "Лесли" — вращающийся громкоговоритель внутри органа "Хаммонд", скорость его вращения можно регулировать рукояткой на консоли органа. Пропустив голос Джона через это устройство и затем снова записав его, мы получили нечто вроде прерывающегося эффекта вибрато — его мы и слышим в песне "Tomorrow Never Knows". Не думаю, что прежде кто-нибудь делал такое. Это была революционная песня для альбома "Revolver".

Джефф Эмерик часто помогал "Битлз" и боялся, что начальство об этом узнает. Инженерам не разрешалось экспериментировать с микрофонами и другой аппаратурой. Но он часто пользовался необычными, хотя и не совсем законными приемами — при нашей полной поддержке и одобрении".

**Джон**: "Часто бывало, что задуманный мной аккомпанемент так и не удавалось записать. Для «Tomorrow Never Knows» я мысленно представлял пение тысяч монахов. Конечно, идея была труднореализуемой, поэтому мы сделали кое-что другое. И все-таки мне следовало, наверное, попытаться осуществить первоначальную идею с пением монахов. Теперь я понимаю, что я хотел именно этого (67).

Мы всегда просили Джорджа Мартина: "Пожалуйста, сделай нам дабл-трекинг, не записывая предварительно сам трек, — сэкономим время". Наконец один из звукоинженеров, работавших с нами [Кен Таунсенд], приволок этот аппарат. У нас появился ADT (искусственный дабл-трекинг), — и это было здорово" (73).

**Джордж Мартин**: «Искусственный дабл-трекинг — метод, при котором звуковая копия запускается с небольшим запозданием или опережением, поэтому создается эффект двойного звучания. Если перейти на язык фотографии, это все равно что иметь два негатива: если наложить один негатив точно поверх другого, получится одно общее изображение. Так и со звуком: если наложить одну запись точно поверх второй, они станут единой записью. Но если слегка сместить их на несколько

миллисекунд, записи с интервалом в восемь или девять миллисекунд создадут эффект, чем-то напоминающий эхо в телефонной трубке. Мало того, в зависимости от частоты сигнала возникает фазировка (эффект Фейзера), как в радиопередачах из Австралии, — нечто вроде плавающего эффекта. А если воспроизведение копии будет еще более асинхронным и интервал составит примерно двадцать семь миллисекунд, получится то, что мы называем искусственным дабл-трекингом — два самостоятельных голоса».

**Джон**: «Фазировка — это здорово! „Волнистость“, как мы ее называем» (67).

"Я не прочь писать, читать, смотреть или говорить. Секс — единственное физическое действие, которое может мне наскучить" (66).

**Пол**: "Люди переставали ориентироваться только на поп-музыку и начинали общаться с артистами. Мы, например, были знакомы с несколькими актерами, художниками, бывали в галереях, потому что теперь мы жили в Лондоне. Начало происходить нечто вроде перекрестного опыления.

Пока остальные женились и переселялись в пригороды, я оставался в Лондоне и вращался в артистических кругах, куда попал благодаря таким друзьям, как Роберт Фрейзер, Барри Майлз, и газетам вроде "Интернейшнл Таймс". Мы открыли галерею "Индика" вместе с Джоном Данбаром, Питером Эшером и еще несколькими знакомыми. Я слышал о таких людях, как Джон Кейдж, а он как раз представил публике музыкальную пьесу под названием "4'33" (в которой нет ни одного звука), во время которой, когда кто-нибудь в зале кашлял, он спрашивал: "Поняли?" Или кто-нибудь шикал, а он говорил: "Ясно?" Это не тишина, а музыка.

Все это меня жутко интересовало. Подобные вещи стали неотъемлемой частью моей жизни. Я слушал Штокхаузена. Одна из пьес состояла из негромкого позвякивания — больше не было ничего, за исключением интересных идей. Мы решили, что, наверное, наши слушатели не станут возражать против небольшого разнообразия, хотя они могли бы! Мы всегда следовали собственному чутью — по крайней мере в большинстве случаев. "Tomorrow Never Knows" — один из примеров подобного развития идеи.

Я всегда утверждал, что я довольно долго вращался в кругах людей искусства, и это было еще до того, как по этому пути пошел Джон. В то время он был женат на Синтии, и только позднее, когда он сошелся с Йоко, он вернулся в Лондон и стал бывать в галереях".

**Джордж**: «Оформить обложку для альбома „Revolver“ мы поручили не Роберту Фримену, который изготовил первоначальный вариант (не использованный для альбома, но представленный здесь), а Клаусу Ворманну. Клаус был неплохим художником и нашим добрым другом. Не помню, как произошло, что мы обратились к Клаусу, но он классно поработал, и обложка этого альбома стала, по существу, классической. „Revolver“ был хорошо принят. Я не вижу большой разницы между альбомами „Revolver“ и „Rubber Soul“. Для меня это все равно что два тома одной книги».

**Пол**: "Клаус был нашим близким другом еще с гамбургских времен — он один из «экзи», экзистенциалистов, с которыми мы тогда познакомились. Мы знали, что он рисует и увлекается графическим дизайном; должен признаться, мы не знали, чем именно он занимается, но знали, что когда-то он учился в колледже. Мы думали, что у него все получится, и потому спросили: «Почему бы тебе не предложить идею для обложки нашего нового альбома?»

Он согласился, и результаты порадовали всех нас. Нам понравилось, что из наших ушей что-то торчит, нам понравилось, как он совместил в одном коллаже наши крупные графические рисунки и мелкие фотографии. А еще он знал нас достаточно хорошо, чтобы просто сделать наши портреты красивыми. Мы были польщены".

**Ринго**: "Альбому «Revolver» присущи те же качества, что и «Rubber Soul», поскольку они вышли один за другим. Мы начинали находить себя в студии. Мы начали понимать, на что мы способны, когда работаем вместе и просто играем на своих инструментах. Наложения получались у нас все лучше, хотя это по-прежнему было нелегкой задачей — нам не хватало свободных дорожек. Песни стали интереснее, и особое своеобразие им придавали звуковые эффекты.

Думаю, в этом альбоме особенно заметно влияние наркотиков. Мы не сидели на серьезных наркотиках, просто употребляли травку или кислоту. Я до сих пор уверен, что, хотя мы и вправду принимали наркотические вещества, во время работы в студии мы ими не злоупотребляли. Мы были настоящими трудоголиками. Вот одно из качеств "Битлз": мы способны вкалывать и вкалывать, чтобы все получилось как следует".

**Нил Аспиналл**: "В то время они постоянно курили марихуану. Думаю, это несколько замедляло процесс записи, но не сказывалось на ее качестве.

В то время я находился в студии во время работы. С годами

рамки рабочего дня изменились. В период работы над альбомом "Revolver" запись начиналась часа в два-три дня и продолжалась до тех пор, пока работа не завершалась.

В первые дни работы над диском тот, кто приносил новую песню, показывал ее Джорджу Мартину, играя на гитаре или на пианино, или все собирались вокруг, пытаясь подобрать аккомпанемент или запомнить аккорды. Если песня была еще не дописана, они работали над ней, добивались гармонии, занимались дабл-трекингом, гитарными соло и так далее. Поскольку все песни записывали на четырех дорожках, иногда им приходилось делать промежуточное микширование, чтобы освободить хотя бы одну из дорожек для чего-то еще.

Критики считали, что "Revolver" в некотором смысле шаг вперед, попытка создать нечто новое. Думаю, все ребята прислушивались к мнению критиков. Они только делали вид, будто ничего не замечают, но на самом деле замечали все".

**Джон**: «Люди во всем следуют моде, а теперь модно считать, что это альбом [»Revolver"] был поворотным или переломным. А раньше было модно считать, что поворотным был альбом «Rubber Soul», а еще раньше таким считали «Сержанта Пеппера». Но вся суть заключается в постепенных изменениях. Мы сознавали, что существует некая формула или что-то еще, определяющее движение вперед. Точно известно, что мы были в пути — не буквально, конечно, — я имею в виду прогресс в студийной работе, да и погодные условия нам не мешали" (74).

**Пол**: «В это же время были также записаны и такие песни, как „Paperback Writer“ („Писатель дешевых романов“) и „Rain“ („Дождь“). Мы с Джоном сочинили их вдвоем. Помню, как я пришел к нему с идеей для „Paperback Writer“. Поскольку ехать к Джону было далеко, я часто погружался в размышления и начинал сочинять еще в пути, и уже в машине у меня рождалась идея. Я входил, получал свою тарелку кукурузных хлопьев и говорил: „А что, если мы начнем песню, как письмо, „Уважаемый сэр или мадам“ — и так далее и тому подобное“? Я писал слова, а Джон говорил: „Да, неплохо“. Так все и шло».

**Джон**: «Paperback Writer» — сын «Day Tripper». Здесь тоже есть громкая зафузованная гитара, но эту песню написал Пол" (80).

**Джордж Мартин**: «В песне „Paperback Writer“ звучание тяжелее, чем в ранних работах, и отличный вокал. Думаю, к этому все шло: ритм стал самой важной составляющей их стиля».

**Ринго**: «Партию ударных в песне „Rain“ я считаю выдающейся. Мне даже казалось, будто за барабанами не я, а кто-то другой, — настолько я был одержим».

**Пол**: "Песню «Rain» Джон написал не самостоятельно. Мы сочинили ее вдвоем. В ней вокал Джона, чувство звука Джона, но к ее нутру мы оба имеем отношение. По-моему, это упрощенчество — говорить: «Это песня Джона, а это песня Пола. Пол пишет баллады — Джон пишет рок. У Джона жесткие песни — у Пола мягкие». Это заблуждение.

Есть песни, которые я сочинил один, а есть и такие, которые стали результатом совместной работы с Джоном, когда мы сидели по нескольку часов и сочиняли их вместе. А есть песни, которые почти целиком написал Джон. Думаю, количество и тех, и других, и третьих примерно одинаковое.

Помню, при записи песни "Rain" нам никак не удавался аккомпанемент, мы решили сыграть его в быстром темпе, а потом замедлить, вот почему он такой монотонный и нудный. Не думаю, что это была идея Джона. Не помню, кто предложил это, но работали над песней мы все вместе.

Думаю, дело шло к тому, чтобы каждый из нас мог сказать: "Strawberry Fields" — моя песня, "Penny Lane" — твоя". Это в конце концов и произошло, но до тех пор при работе над такими вещами, как "Rain", мы все делали вместе. Сделать ту или иную запись хотел не только Джон. Вероятно, тогда у нас просто была возможность вмешиваться в работу над его песнями".

**Джон**: "Меня спрашивают, какую музыку я слушаю. Я слушаю шум машин, пение птиц, дыхание людей. И звуки пожарных машин. Я всегда слушал шум воды в трубах по ночам, когда свет гаснет, а они начинают играть свои мелодии.

Половина музыкальных идей родилась у меня случайно. Идея использовать записи, пущенные в обратную сторону, я открыл для себя. когда мы записывали песню "Rain". Эту песню я написал о людях, которые вечно жалуются на погоду. Я взял пленки домой, чтобы подумать, что еще можно было бы сделать с ними, поскольку песня звучала не так, как мне хотелось (69).

Я вернулся домой из студии, накурился марихуаны и, как обычно, решил послушать то, что было записано за день. Как-то вышло, что я вставил пленку задом наперед и застыл, словно завороженный. На голове у меня были наушники, а во рту косячок. На следующий день я примчался на студию и заявил: "Я знаю, как с ней быть, знаю… Послушайте-ка!" И проиграл песню задом наперед (80).

Мне хотелось записать задом наперед всю песню. В конце концов мы записали таким образом часть вокала и половину гитарной партии (69).

Это был дар Божий — дар Джа, бога марихуаны. Джа подарил мне эту идею. Эта запись стала первой в мире записью, пущенной

задом наперед до Хендрикса, до "The Who", до всех остальных говнюков. Сейчас найдется кто-нибудь, кто скажет, что это не моя идея. Может быть, но до песни "Rain" ничего такого в музыке не было. При работе над песней "I" m Only Sleeping" ("Я всего лишь сплю") тоже звучат гитары, пущенные задом наперед" (80).

**Джордж**: "Когда мы работали над песней, мы брали первые сырые миксы домой. В те дни никто не пользовался кассетами, в ходу были катушечные магнитофоны.

У всех — у Джона, Пола и у меня — дома были небольшие катушечные магнитофоны — неплохие трехскоростные аппараты. В разгар работы над песней "Rain", однажды вечером, когда мы покидали студию, Джон спросил: "А можно мне взять этот микс домой?"

В те дни на трех— или четырехдюймовые бобины записывали копии миксов. Это означало, что рабочий микс переписывали на маленькую бобину, ракорды к ним не клеили, а отрезанную пленку отдавали нам в коробке, из которой торчал кончик пленки, — это называлось "хвост наружу". В то время Джон в этом не разбирался (как и я), поэтому, придя домой, он и поставил пленку задом наперед и включил воспроизведение. Он услышал, как песня звучит в обратной записи, и подумал: "Ого, звучит прикольно!"

Очевидно, это его зацепило, потому что на следующее утро он примчался на студию, и мы начали экспериментировать. Мы перемотали пленку и запустили ее задом наперед, а потом стали подбирать что-то похожее на гитарах. Кажется, мы оба производили короткие, отрывистые звуки, надеясь, что они подойдут. Джордж Мартин перемотал мастер-пленку и снова включил ее. Услышав, как она звучит, мы были потрясены, это было волшебно — гитаристы, играющие мелодию наоборот! Из-за того что начиналось все с затухающей ноты, а заканчивалось резкой начальной, все звучало блестяще. Мы пришли в восторг и воспользовались этим приемом при наложении. А потом мы использовали и отрывки с пением, пущенным тоже задом наперед, — звучали они, как индийская музыка.

Время шло; приемы, которыми мы пользовались при записи, не позволяли нам играть многие песни вживую во время турне. В те дни не существовало такой сценической техники, как теперь. Были лишь две гитары, бас и барабаны — вот и все. Записав песню в студии с использованием технических приемов, мы не могли потом воспроизвести ее в том же виде на сцене.

Теперь такая возможность появилась. Теперь можно исполнить даже "Tomorrow Never Knows" — все кольца есть на клавишных и эмуляторах. Можно задействовать сколько угодно

пианистов, барабанщиков, всего, что хочешь, даже оркестр. Раньше ничего этого не было.

Мы были всего лишь маленькой группой из дансинга, нам и в голову не приходило пополнить состав. Мы думали: "Нет, так нельзя. Мы будем делать все, что в наших силах, пока не окажется, что мы чего-то не можем. Тогда мы от этого откажемся. Так в то время мы перестали включать в концерты многие свежезаписанные вещи.

К примеру, вся "Paperback Writer" была записана с помощью дабл-трекинга и вживую, без этого эффекта, звучала паршиво. И мы поступали так (по крайней мере, во время американского турне): доходили до трудновоспроизводимого места и начинали подражать движениям Элвиса, махали толпе, все поднимали крик и заглушали нас. Как говорил Пол, вопли зрителей скрывали немало наших огрехов".

**Ринго**: "Идею съемок рекламных фильмов для «Paperback Writer» и «Rain» мы никак не могли оставить без внимания. Мы решили, что это замечательно — послать на телевидение фильм, а не ехать туда самим. Нам не приходило в голову назвать их видеоклипами. Мы просто знали, что это снимается для телевидения.

Особенно удачно получился промо к песне "Rain" — Клаус Ворманн разработал весь сюжет. Это было очень забавно. Промо для "Penny Lane" с лошадьми мне не так понравился — он был слишком реальный!"

**Джордж**: "Битломания создавала массу проблем, и по соображениям удобства мы решили не приезжать на телестудии, чтобы рекламировать наши записи, потому что поднялась бы слишком большая шумиха. Мы решили сами снять маленькие фильмы и отдать их на телевидение.

Так мы собрали съемочную группу и приступили к съемкам. Существует несколько таких фильмов. Кажется, первые настоящие промо мы сняли для песен "Paperback Writer" и "Rain" в Чизвик-Хаусе. Они были предшественниками видеоклипов.

Мы решили использовать их не только в Великобритании, но и в Америке, потому что думали: "Мы не можем разъезжать повсюду. Мы перестанем ездить в турне и будем рассылать эти фильмы, чтобы рекламировать пластинки". Было слишком хлопотно пробиваться сквозь вопящие толпы лишь для того, чтобы прорекламировать свой последний сингл в шоу "Ready, Steady, Go!" ("На старт, внимание, марш!"). Кроме того, в Америке все равно не видели материал, отснятый в Англии.

Однажды наш клип был показан в шоу Эда Салливана. Он вышел и сказал: "Как вы знаете, "Битлз" приезжали сюда, они

чудесные ребята, но на этот раз они не смогли приехать, зато прислали вот этот клип". Это было здорово, нам удалось уговорить Салливана прорекламировать наш новый сингл — для этого мы и послали ему клип. Сейчас так поступают все, это неотъемлемая часть рекламы сингла, поэтому я считаю, что в каком-то смысле мы изобрели MTB".

**Джордж**: "В июне 1966 года мы отправились в Гамбург — впервые с 1962 года. Сначала мы дали концерты в Мюнхене и Эссене, а потом поездом добрались до Гамбурга. На этом же поезде во время своих официальных визитов по Германии путешествовали монархи, и это было очень приятно: у каждого из нас было свое роскошно отделанное купе с мраморной ванной.

Гамбург вызвал у меня противоречивые чувства. Хорошо было то, что мы вернулись туда, уже став богатыми и знаменитыми, — в прежние приезды мы играли в грязных ночных клубах, пытаясь пробиться наверх. А плохо то, что материализовалось множество призраков, людей, которых мы уже не хотели видеть, хоть и считали их лучшими друзьями в 1960 году, в эпоху спиртного и прелудина. К 1966 году мы претерпели миллион изменений и вдруг снова столкнулись со своим прошлым".

**Пол**: "У нас были давние обязательства, которые предстояло выполнить. Было странно снова встретить в Гамбурге всех наших старых друзей. Казалось, мы изменились, стали другими. Нет, в чем-то мы все-таки остались прежними. Но все мы понимали, что, после того как мы прославились, нам не следовало давать такие концерты.

Впрочем, все было неплохо. Помню этот совершенно сумасшедший, душноватый вечер. Наши немецкие друзья гангстеры, как когда-то, рыдали, а мы ощущали ностальгию по прежним временам. Не знаю, насколько хорош был тот концерт в музыкальном отношении, но я порадовался возможности вернуться в прошлое — в последний раз".

**Ринго**: «Похоже, Гамбург почти не меняется. В 1992 году я играл там, и ощущения были теми же самыми. Я приезжал туда раз в год или раз в два года, и Рипербан вызывал у меня одни и те же чувства — он до сих пор приводит меня в трепет. Район „красных фонарей“ — самое удивительное место, куда только может приехать двадцатилетний парень, чтобы играть в ночных клубах: выпивка, колеса, проститутки и соответствующая атмосфера. Было невероятно и здорово вернуться туда в 1966 году».

**Нил Аспиналл**: «В 1962 году я не ездил в Гамбург, поэтому приезд туда в 1966 году стал для меня первым. Там собрались все немцы с Рипербана и из клубов, люди вроде Беттины, которые

работали в баре или в гардеробах. Это были давние друзья ребят, с ними я не был знаком».

**Джордж**: «Джон радовался возвращению в Гамбург. Все было бегом. Впрочем, так в то время дела обстояли везде. На следующий день после концерта в Гамбурге мы вылетели в Токио, поэтому прямо с концерта нас увезли из Гамбурга в schloss — большой замок-отель, — где мы провели ночь, затем вылетели в Хитроу, где пересели в самолет, летящий в Японию. К сожалению, на Токио обрушился ураган, и наш самолет сделал посадку на Аляске».

**Ринго**: «Анкоридж на Аляске показался нам чем-то вроде ковбойского городка, настоящим захолустьем. Аляска запомнилась мне только тем, что в аэропорту я видел огромного, великолепного белого медведя за стеклом».

**Джордж**: "Помню, я смотрел в иллюминатор во время полета. Аляска была изумительна: горы, ярко-зеленые сосновые леса, чудесные озера и реки. Мы постепенно снижались, реки и озера попадались все реже, а когда мы приземлились, то вдруг оказались на развороченной бульдозерами пустоши, созданной человеком в сердце роскошной природы.

Я подумал: "Везде одно и то же". Человечество повсюду оставляет свои уродливые следы, рано или поздно они покроют всю планету. Везде торчат омерзительные маленькие отели — бетонные коробки. На Аляске это особенно бросалось в глаза. Обычно в городах такие строения остаются незаметными, а посреди миллиона акров девственного леса они выглядели неуместно.

Заботиться о планете я начал, вероятно, еще в прошлой жизни. В детстве я часто гулял один, был очень близок с природой, небом, деревьями, растениями и насекомыми.

Там мы пробыли около двенадцати часов. Больше я там не бывал, но когда-нибудь хотел бы вернуться. Мы отправились в Токио. Когда мы вышли из самолета, нас посадили в маленькие машины образца сороковых годов вместе с полицейскими в металлических касках, как у американских солдат времен Второй мировой войны. Под охраной нас отвезли в город, в токийский "Хилтон", где проводили в люкс на верхнем этаже, — это было нечто. Из номера нас выпускали, только когда мы выезжали на концерт.

Чтобы поладить с людьми, которые не разрешали нам выходить из номера, мы уговаривали их приводить к нам торговцев. Те приносили большие ящики и сундуки, полные золотистых кимоно, нефрита, подставок для благовоний и прочих вещиц, которые мы покупали. "Мы им еще покажем!" — думали

мы. Нам очень хотелось пройтись по магазинам.

Импресарио оказался очень щедрым. Он подарил кинокамеры Мэлу и Нилу, а нам — "никоны" (в то время иметь такую игрушку, как "никон", было здорово).

Куда бы мы ни приезжали, повсюду проходили демонстрации по тому или другому поводу. В Америке наряду с битломанией разгоралась борьба против расизма. В Японии проходили студенческие бунты, и, кроме того, люди устраивали демонстрации, потому что зал "Будокан", где мы выступали, считался особым духовным местом, ареной боевых искусств. Поэтому "Будокан" предназначался только для насилия и духовности, но никак не для поп-музыки".

**Пол**: «Нас продержали в отеле довольно долго, к нам приходили торговцы и предлагали вещи из слоновой кости и всякие сувениры. В Токио приезжают за покупками, а мы не могли выйти из отеля. Однажды я попробовал покинуть номер, но полицейский бросился за мной вдогонку. Я сумел улизнуть, но он поднял по тревоге половину токийских полицейских. Мне хотелось осмотреть императорский дворец, но полицейским моя затея не понравилась».

**Нил Аспиналл**: "Мы с Джоном ускользнули из отеля, и Пол с Мэлом тоже. Кажется, охрана догнала Пола и Мэла, а мы с Джоном попали на местный рынок, и это было здорово. Выбравшись из отеля, мы вздохнули с облегчением. Мы глазели по сторонам, покупали всякую ерунду, но потом нас разыскали полицейские: «Скверные мальчишки, следуйте за нами».

**Пол**: "В номере отеля мы вместе нарисовали картину: взяли лист бумаги, начали каждый со своего угла и сошлись на середине. Нам просто нужно было убить время. Недавно я видел ее: яркая, психоделическая бессмыслица.

Японцы организовали выступление со знанием дела. У них у всех были портативные рации — редкое явление в те времена. Они приходили за нами точно по расписанию".

**Ринго**: "Самым забавным в Токио было то, как они все расписали по минутам. Японцы помешаны на пунктуальности. Они заранее рассчитали, что мы покинем номер в 7.14, дойдем до лифта в 7.15, а лифту понадобится одна минута восемь секунд, чтобы доставить нас вниз, к машине, и так далее. От нас тоже ждали точности. Но когда в нашу дверь постучали, мы не вышли. Мы нарушили все их расписание. Видели бы вы, как они чуть не свихнулись от того, что мы не вышли в коридор ровно в 7.14!

Мы понимали, насколько все это важно для них. Но мы так шалили, устраивая попутно себе маленькие развлечения. Ведь из номера отеля мы могли выходить только перед самым

концертом".

**Пол**: "Все места в машинах были заранее распределены. Поразительная продуманность, ничего похожего в Великобритании мы не видели. Когда мы ехали на концерт, всех фанов полицейский патруль собирал на углах, поэтому они не стояли толпами вдоль улиц. Их сгоняли в одно место, откуда им разрешали махать нам. Мы ехали по улице, слышали приветственные крики, потом проезжали еще несколько сотен метров и снова видели небольшую толпу.

В зале "Будокан" нам показали старинные костюмы воинов-самураев, которыми мы послушно восхищались, как туристы: "Отлично! Какая древность!"

Еще больше мы удивились, увидев, как женщины вскакивают с мест при виде импресарио, — на Западе такого мы никогда не видели. Подобострастие женщин поразительно. Они говорили: "Боже, прошу прощения, неужели я заняла ваше место?" Помню, как мы вернулись в Великобританию и сказали нашим женам и подругам: "Конечно, ничего такого я не требую, но может быть, об этом стоит задуматься?" Но предложение было решительно отвергнуто.

Мы облачились в свои желтые рубашки и щегольские, бутылочно-зеленого цвета костюмы. Главное в костюмах то, что благодаря им мы чувствовали себя одной командой. Мы приезжали куда-нибудь в своей обычной одежде, но как только надевали сценические костюмы, то превращались в "Битлз" — четырехглавое чудовище. Мне было приятно сознавать, что все мы одеты одинаково, я чувствовал себя частью целого.

Выглядывая из-за кулис и наблюдая, как зрители заполняют зал, мы увидели, как туда вошли полицейские и заняли все места в первом ряду, наверху и внизу. Только потом начали пускать обычных зрителей. Они вели себя очень сдержанно по сравнению с тем, что мы видели на Западе, но, похоже, концерт им понравился.

Перед нами выступала забавная местная группа. В те времена японцы еще не умели играть рок-н-ролл, хотя теперь неплохо исполняют его. Они спели песню, где были слова: "Привет, "Битлз"! Добро пожаловать, "Битлз"!" — что-то очень примитивное по сравнению с настоящим рок-н-роллом, но это было очень мило с их стороны. Наше выступление прошло вполне удачно".

**Нил Аспиналл**: «Этот концерт был необычным. В зале „Будокан“ обычно проходили бои джиу-джитсу, и те, кто занимался этой борьбой, считали его своим храмом. Наше выступление было первым концертом рок-группы, в этом зале, и японцам это не понравилось. Они угрожали организаторам

концерта расправой, поэтому в зале, было много полицейских. Японцы на редкость дисциплинированные люди. На десять тысяч фанов приходилось три тысячи полицейских. Полиция была повсюду и держала зрителей под контролем».

**Джордж Мартин**: «Нам было тревожно. Помню, в Германии Джордж получил письмо, где говорилось: „Вы не доживете до следующего месяца“. А когда они прибыли в Японию, охрану так усилили, что им не давали ступить ни шагу. Японцы очень серьезно относятся к таким угрозам».

**Ринго**: «Зрители были очень послушными. Если посмотреть этот концерт, заснятый на пленку, вы увидите в каждом ряду по полицейскому. Слушая нас, зрители постепенно раскочегарились, но выразить свой восторг они не могли».

**Нил Аспиналл**: «Впервые за долгое время зрители слышали ребят. Никто не кричал, и это было неожиданно: ребята вдруг поняли, что они фальшивят, им пришлось подстраиваться друг под друга. Второй концерт оказался удачнее: к тому времени они сыгрались. Но первый — дневной — привел их в состояние шока».

**Джордж**: "Зрители вели себя сдержанно, хотя и вскакивали на ноги — точнее, пытались, но повсюду были полицейские с камерами с телефотообъективами, и они фотографировали каждого, кто пытался пробраться поближе к сцене. Люди не могли вести себя свободно, реагировать на нас так, как им хотелось. Прием был теплый, но немного бесстрастный, как и сама Япония.

Возвращение в отель было знакомой процедурой в обратном порядке: концерт, подъем в номер — и все. Все было организовано так, будто это армейские маневры".

**Ринго**: «Я возненавидел Филиппины. Там нас окружали тысячи тысяч поклонников и сотни сотен полицейских — и это было малоприятно. У всех было оружие, и мы чувствовали себя так, будто нас собираются сжечь на костре испанской инквизиции».

**Джордж**: "Неприятности начались сразу после прибытия. Нас встретили невысокие, но грубоватые гориллы в рубашках с короткими рукавами, которые держались недружелюбно.

Поскольку битломания распространилась повсюду, мы уже привыкли к тому, что нам нельзя просто приземлиться в аэропорту и выйти из самолета, как обычным людям. Самолет приземлялся, останавливался в дальнем конце посадочной полосы, мы выходили — обычно с Нилом и нашими "дипломатами" (в них мы возили бритвенные принадлежности и всякие мелочи), — садились в машину, минуя паспортный контроль, и ехали на концерт. Мэл Эванс с Брайаном Эпстайном и остальными занимались нашими паспортами и улаживали прочие

формальности.

Но когда мы прибыли в Манилу, какой-то тип крикнул: "Оставьте вещи там! Живо в машину!" С нами так обошлись впервые. Это было неуважение. В других странах — в Америке, Швеции, Германии, — повсюду, несмотря на битломанию, к нам относились с уважением, поскольку мы были знаменитостями шоу-бизнеса, но в Маниле грубости начались с того момента, как мы вышли из самолета, и это нас несколько напугало. Мы сели в машину, и этот парень увез нас четверых без Нила. Наши вещи остались на посадочной полосе, и я подумал: "Ну, все, нас арестовали".

**Нил Аспиналл**: "Там были военные и какие-то бандиты в рубашках навыпуск, с короткими рукавами, все были вооружены, оружие выпирало из-под одежды. Эти парни втолкнули четырех битлов в лимузин и повезли прочь, не позволив им взять с собой их «дипломаты». Вещи оставили на посадочной полосе, а в них была марихуана. Пока продолжалась неразбериха, я закинул вещи в багажник лимузина, куда усаживали меня, и заявил: "Отвезите меня туда, куда вы увезли «Битлз».

**Джордж**: "Нас увезли в гавань, посадили в лодку, доставили к моторной яхте, стоявшей на якоре вдали от берега, и провели в каюту.

Там было душно, полно москитов, мы все взмокли и перепугались. Впервые за все время существования "Битлз" нас оторвали от Нила, Мэла и Брайана Эпстайна. Никого из них не было рядом. Мало того, вокруг каюты на палубе выстроились вооруженные полицейские. Мы приуныли, все это нас угнетало. Мы уже жалели, что приехали туда. Нам следовало отказаться от этих выступлений".

**Ринго**: «На Филиппинах мы по-настоящему перепугались. Наверное, никогда мне еще не было так страшно».

**Нил Аспиналл**: «Меня подвезли к пирсу, я вышел из машины и спросил: „Где они?“ Мне показали: „Вон там“. На расстоянии нескольких миль от берега, посреди гавани, стояла яхта. Похоже было, что речь идет о местоположении вражеского вооруженного отряда, который захватил ребят и увез их на яхту, изолировав от людей, занимавшихся концертом. Все это выглядело по меньшей мере странно. Я так и не понял, зачем их поместили на яхту».

**Джордж**: "Мы понятия не имели, зачем нас привезли на яхту. Я до сих пор не знаю, зачем это понадобилось. Через час или два прибыл взволнованный Брайан Эпстайн вместе с филиппинским импресарио, который орал и бранился. Все стали кричать, нас увезли с яхты, посадили в машину и доставили в отель.

На следующее утро нас разбудил громкий стук в дверь, за

которой слышался шум. Какой-то человек ворвался в комнату и с порога заявил: "Скорее! Вы должны были быть уже во дворце!" Мы ответили: "О чем вы говорите? Ни в какой дворец мы не собираемся!" — "Вам следовало уже быть во дворце! Включите телевизор".

Мы включили телевизор и увидели прямую трансляцию из дворца. Длинные шеренги людей с нарядно одетыми детьми выстроились по обе стороны мраморного коридора, а телекомментатор говорил: "А их до сих пор нет. Сюда должны были приехать "Битлз".

Мы застыли в изумлении. Мы не могли поверить своим глазам, мы просто сидели и смотрели передачу о том, как мы не приехали во дворец президента".

**Пол**: "Утром я оказался один в районе, чем-то напоминающем Уоллстрит. Помню, я сделал там множество снимков, потому что совсем рядом находились трущобы. Хижины из картонных коробок стояли прямо напротив «Уолл-стрит» — никогда не видел такого сочетания. Я достал фотоаппарат: вот это сюжет! В районе трущоб я купил пару картин, чтобы подарить их дома, а потом вернулся в отель перекусить.

К тому времени все уже встали, мы сидели в номере, когда нам вдруг объявили: "Вы должны сейчас же поехать во дворец президента! Вы забыли про договоренность?" Мы наотрез отказывались. Импресарио в белых рубашках с кружевами, какие носят в Маниле почти все, мрачно смотрели на нас. У двоих из них было оружие. Положение осложнялось.

Мы привыкли, что в каждой стране свои обычаи. А в нашу дверь уже колотили: "Нет, они поедут! Они должны поехать!" Но мы повторяли: "Эй, заприте-ка эту чертову дверь!" Нам было не привыкать к этому. "Оставьте нас — сегодня у нас выходной".

Позднее мы узнали, что нас ждала Имельда Маркос (как говорили у нас в Ливерпуле, со всеми своими туфлями и лифчиками). Кто-то пригласил нас, а мы отклонили предложение (мы думали, что сделали это вежливо). Но телекомментатор — филиппинский эквивалент Ричарда Димблби — говорил: "Первая леди ждет в окружении своих голубых леди (как в Америке, там тоже есть "голубые" леди, "розовые" леди, первые леди — и все они ждали)… Вскоре должна прибыть знаменитая поп-группа". Мы кричим: "Дьявол! Ведь их никто не предупредил!" А импресарио твердят: "Вы должны поехать туда немедленно. Лимузин уже ждет". Но мы отказались: "Мы не можем". Мы твердо стояли на своем и провели остаток дня в отеле. Мы выключили телевизор и просто отдыхали. Это был наш выходной".

**Ринго**: "Лично я понятия не имел о том, что мадам Маркос

пригласила нас на обед. Мы сказали «нет», и Брайан Эпстайн сказал ей «нет». Мы с Джоном жили в одной комнате, утром мы проснулись, позвонили вниз, заказали яйца с беконом (или что мы там ели в те времена) и свежие газеты, потому что нам всегда нравилось читать про себя.

Мы валялись в постелях, болтали, занимались еще чем-то, а время шло, и нам пришлось снова позвонить вниз: "Простите, когда же принесут наш завтрак?" Но мы опять ничего не дождались, поэтому включили телевизор и увидели ужасающее зрелище — мадам Маркос рыдала: "Они оскорбили меня!" Операторы снимали пустые тарелки, лица детишек, плачущих оттого, что "Битлз" не приехали. Но ведь мы очень вежливо отклонили приглашение".

**Нил Аспиналл**: "Кажется, их пригласили, а Брайан послал в ответ телекс или телеграмму с отказом: «Битлз» терпеть не могли официальные приемы. Они не вмешивались в политику и не бывали во дворцах. Но на его послание не обратили внимания, будто его и не было.

Помню, утром мы проснулись, позавтракали, включили телевизор, а по нему сообщили, что "Битлз" вскоре прибудут на прием к Имельде Маркос, устроенный для детей. Там говорили: "Да, они будут здесь через пять минут". Ребята переглянулись: что все это значит"? И никуда не поехали.

После того как стало ясно, что "Битлз" никуда не приехали, все словно обезумели. Мы спросили Брайана, что произошло, и он объяснил: "Я отклонил приглашение. Вас не должны были ждать там".

Пребывание на Филиппинах завершилось скверно. Я не ел три дня. Нам приносили отвратительную еду. Если на завтрак нам давали кукурузные хлопья, они слипались в комки, стоило подлить туда молока. Нам приносили прокисшее молоко. Помню, однажды мы заказали ужин, его принесли на больших подносах, закрытых крышками. Я поднял крышку и по запаху сразу понял, что есть это мы не сможем.

Мы с Полом ускользнули из отеля — наверное, мы были или слишком смелыми, или слишком наивными. Мы сели в машину и проехали несколько миль. Первые пять минут нам казалось, что мы в Манхэттене, потом по обе стороны потянулись убогие районы трущоб, и наконец мы заехали куда-то в дюны. Мы купили пару картин, устроились в дюнах, покурили, вернулись в отель и увидели, что там все в панике (особенно охранники): "Где вы были? Как вы вышли отсюда?"

Хотя считается, что гастроли на Филиппинах кончились провалом, "Битлз" дали два концерта, на которых в общей сложности побывало около ста тысяч человек (уже после неудачного приема у Маркоса), и фаны по-настоящему хорошо провели время. Им концерт действительно понравился. Но организация была по-прежнему ужасна (армия тут ни при чем) — организаторы скорее занимались нашими фанами, чем нами. Машины везли нас не туда, а в гримерных царил беспорядок".

**Джордж**: «С концертом тоже возникла серьезная проблема. Брайан Эпстайн заключил контракт, согласно которому мы должны были выступать на стадионе перед тысячами человек, но когда мы прибыли на место, то словно оказались на Монтерейском фестивале поп-музыки. Собралось двести тысяч человек. Мы думали: „Наверное, импресарио перестарался“. Мы вернулись в отель усталые, сонные из-за разницы во времени и раздраженные. Почти не помню, что было потом, до тех пор, пока не принесли газеты, и мы не увидели новости по телевизору».

**Пол**: «На следующее утро кто-то принес газету, и на первой странице крупными буквами было напечатано: „Битлз“ оскорбили президента!» «Господи! Но мы же не хотели!» — думали мы. Мы

просто извинились и отказались.

В то утро по расписанию мы должны были покинуть Манилу, и, когда мы уезжали из отеля, с нами обошлись так грубо, будто нас вышвыривали за то, что мы не заплатили по счету".

**Ринго**: «Положение стало совсем ненормальным. „Скорее! Вставайте! Собирайте вещи — пора ехать!“ А когда мы спустились вниз и садились в машину, нам никто не помогал. На обратном пути нас сопровождал всего один мотоцикл — ничто в сравнении с целым кортежем, который доставил нас сюда».

**Джордж**: «Битлз» оскорбили первую семью страны — вот как они решили представить дело. Никто не вмешался, у них даже не спросили согласия. Скорее всего, это дело провернул кто-то из импресарио или агентов, выставив миссис Маркос в дурацком свете. Позднее в газетах цитировали ее слова: «О, они мне никогда не нравились — их музыка ужасна!»

Вся страна ополчилась против нас. На нас орали, нас бранили, когда мы пытались добраться до аэропорта. Никто не соглашался подвезти нас, мы не могли поймать машину, ничего подходящего не попадалось.

Наконец кто-то сумел поймать машину или две, в одну погрузили наш багаж, а во вторую сели мы сами. Нас повезли в аэропорт. Одновременно происходило два события: правительственные чиновники и полицейские гнали нас прочь, вопили и потрясали кулаками, а молодежь была по-прежнему захвачена битломанией".

**Нил Аспиналл**: «Они ставили препятствия у нас на пути. По дороге в аэропорт солдат заставлял нас ездить по кольцу круг за кругом, пока наконец я не велел водителю остановиться».

**Пол**: "Мы приехали в аэропорт и обнаружили, что все эскалаторы отключены. Нам пришлось подниматься по ним пешком. «В чем дело?» — «Не знаю, трудно сказать». — «Кто-нибудь может отнести вещи? Вокруг ни одного носильщика». Нам давали понять, что мы сами должны нести свой багаж. Ладно, пусть так, только бы убраться отсюда.

За огромным окном, обычным для аэропортов, и на стоянке такси у здания собрались все таксисты-филиппинцы — они колотили по стеклу и что-то кричали".

**Нил Аспиналл**: «Никто не помог нам с аппаратурой, эскалаторы отключили, как только мы подошли к ним. Нам пришлось тащить все веши вверх по лестнице, а как только мы, сошли с эскалатора, он снова заработал. „Битлз“ летели в Дели, а аппаратура — обратно в Англию. Во время регистрации мы несколько раз повторили: „Это надо отправить в Дели“. А они ставили вещи на транспортер для рейса в Англию. В конце концов

Мэл перемахнул через стойку и сам переложил наши вещи куда надо — больше это сделать было некому».

**Джордж**: "Все мы несли усилители и чемоданы, никто ни в чем не помогал нам, но битломания продолжалась: нас норовили обнять, потрогать. Так продолжалось, пока мы не прошли регистрацию.

Регистрацию мы проходили целую вечность. Наконец мы попали в зал ожидания, огромную комнату, но тут опять появились бандиты — те же самые люди в рубашках с короткими рукавами, которые встречали нас в аэропорту, когда мы прибыли в Манилу. Кроме Мэла и Нила, с нами был Альф Бикнелл, тоже помогавший нам, и я видел, как один из бандитов ударил его.

К нам приблизились какие-то люди. Они начали толкать нас и кричать: "Туда! Идите туда!" Нам пришлось подчиниться, но с другой стороны налетели еще несколько. "Идите вон туда!" — подталкивали нас обратно. Я не сводил с них глаз, старался опередить их и не оказаться у них на пути. Но все было бесполезно. Наконец я увидел двух буддистских монахов и спрятался за их спинами".

**Ринго**: "Нас терроризировали, никто не скрывал ненависти к нам, а в аэропорту в нас начали плевать. Все вспоминали потом, как мы с Джоном спрятались за спины монахинь, решив: «Это католическая страна — монахинь они не тронут».

**Джон**: "По пути в аэропорт люди махали нам, но я заметил, как недоброжелательно настроены пожилые люди. Когда же на нас буквально напали в аэропорту, я был в шоке. Я думал, меня изобьют, поэтому бросился к трем монахиням и двум монахам, надеясь, что это остановит нападающих. Меня толкали, а возможно, и пинали ногами, я уже точно не помню.

"С вами обращаются как со всеми пассажирами!" — твердили они. "Как со всеми? Но разве пассажиров принято толкать?" Я запомнил: это были пятеро парней в униформе. Они толкались, бранились и кричали. Меня совсем уже затолкали, хотя я держался очень осторожно и сторонился, как мог, чтобы мне не досталось (66).

Вся эта неразбериха вспыхнула по вине Брайана. Он получил приглашение, отклонил его, но ничего не объяснил нам. На следующий день никто уже не помнил, что дело было именно так. Нас толкали в аэропорту, никто не помогал нам с багажом. Это было ужасно" (72).

**Пол**: "Мы до смерти перепугались. К счастью для нас, больше всего досталось нашим спутникам. Кажется, Альфа кто-то спустил с лестницы. Но в целом филиппинцы не проявляли враждебности, это было, скорее, раздражение.

Мы чувствовали себя немного виновато, но считали, что вся эта история возникла не по нашей вине. Теперь, лучше представляя себе, как действуют власти в подобных странах, я понимаю, что на наш отказ они просто не обратили внимания. "Пусть только попробуют не приехать, — видимо, примерно так они рассуждали, — они еще пожалеют об этом".

В углу зала в аэропорту мы заметили группу монахинь, и, когда началась вся эта толкотня, когда за огромным окном собралась толпа таксистов, мы бросились к монахиням. (Со стороны это выглядело, наверное, смешно: монахини и "Битлз", забившиеся в угол. Впрочем, у нас было немало общего: черная одежда и то, что мы держались вместе.) Мы спрятались за их спинами, всем своим видом говоря: "Вам придется оттолкнуть их, чтобы добраться до нас".

Монахини и не думали защищать нас, они были явно озадачены случившимся и попытались отойти в сторону, но мы тут же последовали за ними".

**Нил Аспиналл**: "Парни в гавайских рубашках толкались и размахивали кулаками. Это был сущий кошмар. Уверен, никто серьезно не пострадал, но только потому, что мы не стали отбиваться, — поэтому нас и толкали. Мы понимали, что сопротивляться нельзя.

Если бы мы не выдержали, все могло кончиться гораздо хуже. Нам было очень, очень страшно, ничего подобного с нами прежде не случалось, да и потом тоже".

**Джордж**: "Наконец объявили наш рейс, мы поднялись на борт самолета и, оказавшись внутри, воспряли духом. Мы испытали чувство облегчения. А самолет не двигался.

В конце концов через динамик объявили: "Мистеру Эпстайну, мистеру Эвансу и мистеру Бэрроу (Тони, нашему тогдашнему пресс-агенту) покинуть самолет". Всем им пришлось выйти, они выглядели перепуганными.

Проходя по проходу между креслами, Мэл расплакался, повернулся ко мне и попросил: "Передай Лил, что я люблю ее" (Лил — это его жена). Он думал, что самолет улетит, а ему придется остаться в Маниле. Мы ничего не понимали: "Дьявол, что происходит?"

**Пол**: "Когда мы наконец вошли в самолет, мы были готовы целовать кресла. Нам казалось, что мы наконец нашли убежище. Мы были в чужой стране, где действовали свои законы, к тому же почти у всех было оружие. Поэтому особого воодушевления мы не испытывали.

А потом было это объявление по радио. Тони Бэрроу предстояло вернуться в логово зверя. Его заставили заплатить

огромную пошлину, которая, как мне кажется, была высосана из пальца. Как ни странно, ее размер равнялся сумме, которую мы заработали. По-моему, так".

**Джордж**: «Нам показалось, что мы просидели в самолете пару часов. Наверное, на самом деле нам пришлось ждать всего полчаса или чуть больше. Было безумно душно и жарко. Наконец они вернулись на борт, дверь задраили, взлет разрешили. У нас забрали деньги, которые мы заработали на концертах, зато мы покинули эту страну и вздохнули с облегчением. Эти люди вызывали у меня только раздражение».

**Пол**: "Помню, когда мы вернулись домой, какой-то журналист спросил у Джорджа: «Вам понравилось на Филиппинах?» А он ответил: «Будь у меня атомная бомба, я сбросил бы ее на Филиппины».

Это была неудачная поездка, однако, когда мы узнали, как поступали со своим народом Маркос и Имельда и как они его грабили, мы порадовались тому, как повели себя. Отлично! Наверное, мы были единственными, кто осмелился нанести такое оскорбление Маркосу. Но политический смысл нашего поступка мы поняли только много лет спустя".

**Ринго**: «Мы опасались, что нас посадят в тюрьму, потому что там царила диктатура, а не демократия. При диктатуре человек лишается всех прав, кем бы он ни был. Мы не собирались выходить из самолета. Нашим спутникам наконец разрешили вернуться на борт. Это был мой первый и последний приезд в Манилу».

**Нил Аспиналл**: «Уверен, этот случай заставил группу всерьез задуматься о перспективах на гастрольные поездки. Возможно, он стал для ребят последней каплей».

**Джордж Мартин**: "Когда они покинули Филиппины, они заявили: «Хватит с нас. Решено». Они объявили Брайану, что больше не станут ездить в турне. Брайан ответил: «К сожалению, ребята, у нас назначено выступление на стадионе „Шей“. Если мы отменим его, вы потеряете миллион долларов…» Они ужаснулись и все-таки выступили на стадионе «Шей».

**Джон**: «Ни один самолет, на борту которого нахожусь я, никогда не пролетит над территорией Филипинн. Я отказываюсь даже летать над этой страной. Больше в подобный сумасшедший дом мы ни ногой» (66).

**Джордж**: "Еще до начала этого турне я приготовился к тому, что на обратном пути с Филиппин в Лондон я заеду в Индию, — мне давно хотелось побывать там и купить хороший ситар. Я спросил Нила, согласен ли он поехать со мной, потому что мне не хотелось оказаться в Индии в одиночестве. Он согласился, и мы

заказали два билета до Дели.

После вылета из Лондона, по мере того как мы отрабатывали концерты в Германии, Японии и Филиппинах, остальные один за другим стали заявлять: "Пожалуй, я тоже поеду с вами". Но после того, что случилось с нами на Филиппинах, они передумали. Они не желали лететь еще в одну незнакомую им страну — они хотели домой.

По правде говоря, мне и самому расхотелось лететь в Индию, я был склонен тоже вернуться домой. Но я все-таки решил съездить в Дели. "Все будет в порядке, — уверял я себя, — в Индии "Битлз" наверняка не знают. Мы скроемся в этой чудесной древней стране, и там нас никто не потревожит".

Остальные твердили: "Тогда до встречи! Мы летим прямо домой". Но тут к нам подошла стюардесса и объяснила: "К сожалению, вам придется выйти. Авиакомпания продала ваши билеты до Лондона", — и выпроводила их из самолета.

Так мы улетели все вместе. Мы прибыли в Индию ночью, и, пока ждали наш багаж, я испытал величайшее разочарование, но в то же время и осознал, как велика слава "Битлз", потому что видел за проволочной оградой множество смуглых лиц, толпа скандировала: "Битлз"! "Битлз"!" — и следовала за нами.

Мы сели в машину и уехали, а поклонники помчались за нами на мотороллерах, а сикхи в тюрбанах повторяли: "О, "Битльз", "Битльз"!" Я смотрел на все это и думал: "О, нет! У лис есть норы, у птиц гнезда, а "Битлз" негде даже спрятаться".

Дели вызывает удивительные чувства. Уверен, их испытали многие побывавшие там. В Нью-Дели, в кварталах, построенных англичанами, не найти узких улочек: мы катили по широким проспектам с двухрядным движением и прекрасными развязками.

Поразительно, какой это многолюдный город. Возле перекрестков сотни человек сидели в тени, многие на корточках, группами, в том числе и старики с трубками. Толпы людей были повсюду. Я думал: "Господи, что происходит?" Казалось, здесь разыгрывается какой-то суперкубок или случилось стихийное бедствие. Всюду бурлили толпы. Только потом я понял, в чем дело, — просто там живет так много народу.

На следующий день я купил ситар. Продавец принес инструменты в номер — опять-таки выйти куда-нибудь было нелегко. Я купил ситар у человека по имени Рики Рам, его магазин в Дели существует до сих пор.

Мы расселись по машинам и проехались по Дели, чтобы посмотреть, как выглядит город. Мы были чрезвычайно разочарованы. Нас возили на огромных старых "кадиллаках" конца пятидесятых годов, и вот мы приехали в какую-то

деревушку и вышли из машин. У всех нас были камеры "никон", в тот раз я впервые столкнулся с нищетой. Детишки, облепленные мухами, обступили нас, прося денег: "Бакшиш! Бакшиш!" Наши камеры стоили больше, чем все жители деревни смогли бы заработать за всю жизнь. Было странно видеть такое сочетание: "кадиллаки" и нищета".

**Ринго**: "Так мы впервые побывали в Индии, и это было интересно, неудачным оказался только тот день, когда ребята из Британской авиакомпании повезли нас смотреть, как верблюды перекачивают воду: они ходили по кругу, приводя в действие водяной насос. Узнать сотрудников Британской авиакомпании в Дели было легко — они носили галстуки, даже когда температура достигала трехсот градусов в тени. Один из них решил, что будет забавно запрыгнуть на спину бедному животному, бредущему по кругу, — наверное, верблюд в жизни не видел ничего, кроме упряжи и этого насоса. Это была глупая выходка, и мы все немного попеняли этому парню.

А потом мы пошли за покупками, и этот поход стал одним из самых ярких воспоминаний о том приезде в Индию. Нам предлагали большие вещи из слоновой кости, но мы думали, что они стоят слишком дорого, — к примеру, огромные шахматные фигуры, которые теперь были бы антиквариатом и стоили бы целое состояние. Но я рад, что мы их не купили, — даже в те дни мы не желали покупать вещи из слоновой кости".

**Джон**: «Христианство не вечно. Оно придет в упадок и исчезнет. Мне незачем спорить об этом — я прав и знаю, что будущее это докажет. Сейчас мы популярнее Христа. Я не знаю, что умрет раньше — рок-н-ролл или христианство. Учение Христа само по себе замечательно, но его апостолы не отличались большим умом. Это они извратили учение Христа и дискредитировали его в моих глазах» (66).

**Джордж**: «Почему об этом нельзя говорить в открытую? К чему столько болтовни о богохульстве? Если христианство и вправду настолько хорошая религия, споры и обсуждения ей не повредят» [март 1966 года].

**Пол**: "Джон был довольно близко знаком с Морин Клив из лондонской «Evening Standard». Нас тянуло ко всем журналистам, хоть немного возвышающимся над средним уровнем, поскольку с ними можно было разговаривать. Мы вовсе не считали себя тупыми звездами рок-н-ролла. Мы интересовались и другими вещами, нас считали выразителями интересов молодежи. Вместе с Морин Клив Джон написал статью о религии, говоря о том, что мы остро ощущали: англиканская церковь, с нашей точки зрения, со временем пришла в упадок. Сами священники жаловались на

малочисленность прихожан.

Разговаривать с Морин было интересно и легко. Она взяла интервью у каждого из нас. В своем интервью Джон заговорил о религии, потому что этот вопрос интересовал нас всех, хотя мы не были набожными людьми.

Мы часто видели на наших концертах католических священников и вели за кулисами долгие споры о богатстве церкви в сравнении с нищетой мира. Мы говорили: "Музыка в стиле госпел привлекла бы верующих. Церкви надо оставаться живой, незачем распевать в ней избитые старые гимны. Их уже все слышали, больше они никого не трогают".

Мы считали, что церкви следует быть демократичнее. Мы выступали в поддержку церкви, ничего дьявольского или богохульного не было в точке зрения, которую излагал Джон. Если прочтете всю статью, вы поймете, что он пытался объяснить, во что мы верили: "Не понимаю, что стряслось с церковью. Сейчас "Битлз" превзошли по популярности Иисуса Христа. Иисуса слишком мало прославляют, надо делать это активнее". Однако он допустил ошибку, дал себе волю, потому что с Морин мы были хорошо знакомы и могли быть с ней откровенными. Может быть, это было ошибкой? Не знаю. В то время — да. Но в дальнейшем это не стало быть таковым".

**Джон**: «Услышав плохое пророчество, люди обычно кидают камни в пророка, не желая внимать дурным предзнаменованиям. Так обстоит дело в христианстве, магометанстве, буддизме, конфуцианстве, марксизме, маоизме — везде и всегда. Внимание обращают на самого человека, а не на его слова» (80).

**Дерек Тейлор**: «Статья Морин Клив была опубликована в марте в лондонской „Evening Standard“, а в Америке она появилась незадолго до начала турне, в августе месяце. Высказывание Джона о том, что „Битлз“ популярнее Христа, превратилось в огромный заголовок в молодежном журнале „Datebook“. Брайан был в Северном Уэльсе, он уехал отдохнуть после поездки в Манилу — после нее он заболел, — и ему сообщили, что американцы, буквально взбесились из-за слов Джона, которые были опубликованы крупным шрифтом и заняли целый разворот».

**Джордж Мартин**: «Эти слова подхватили в Америке, повторяли по разным радиостанциям, скандал нарастал, волна протеста больно ударила по „Битлз“. „Что они о себе возомнили, если сравнивают себя с Господом?“ Их пластинки сжигали на кострах, их записи запретили передавать по радио, шумиха достигла таких масштабов, что Брайану пришлось убеждать Джона сделать новое заявление и принести извинения».

**Джордж**: "Цитата о том, что мы популярнее Иисуса, выглядела не так, как ее опубликовали в Америке: они вырвали фразу из контекста. Но последствия стали значительными, особенно в «библейском поясе». На Юге один диск-жокей совсем разбушевался и заявил: «Приходите, приносите всю эту дрянь, записи „Битлз“, и бросайте их сюда! Мы соберем их по всей стране и сожжем их». Даже Ку-клукс-клан выступил с заявлением: «Мы ими займемся».

**Нил Аспиналл**: "Поскольку американцы вырвали из статьи только одну фразу, Брайан предложил Джону записать целое заявление и объяснить, что он имел в виду, и выразить сожаление по поводу недопонимания. Была намечена встреча в студии с Джорджем Мартином, но потом планы изменились.

До начала турне Брайан отправился в Штаты и принес извинения, а во время пресс-конференции сообщил импресарио, что они могут отменить концерты, если пожелают. Но этого не произошло".

**Заявление Брайана Эпстайна для прессы**: "Слова, которые Джон Леннон произнес более трех месяцев назад в беседе с лондонской журналитсткой, были процитированы и истолкованы в отрыве от контекста. Леннон глубоко заинтересован религией, вышеупомянутые слова были сказаны в беседе с представительницей лондонской «Evening Standard» Морин Клив, которая лично знает каждого из «Битлз».

Произнося их, Джон имел в виду то, что его удивляет упадок интереса к англиканской церкви, а следовательно, и к Христу, который наблюдается в последние пятьдесят лет. Он вовсе не собирался возвеличивать славу "Битлз". Он просто отмечал, что, по его мнению, "Битлз" сейчас оказывают большее влияние на молодое поколение".

**Ринго**: "В Америке поднялась настоящая буря, потому что они все поняли не так. Мы читали эти слова и не усмотрели в них ничего особенного. Это не кощунство, а лишь точка зрения. В масштабах всего мира церковь до сих пор остается на первом месте. На наши концерты приходит не больше народу, чем в церковь.

Это лишь точка зрения. Ну, сказали мы по молодости что-то. Конечно, мы и предположить не могли, что последствия от сказанного нами будут такими. Такое случилось только в Америке, потому что кто-то выдернул одну эту фразу из интервью и сделал из мухи слона".

**Джон**: «В Англии никто ничего не заметил: там поняли, что какой-то парень просто разболтался. Кто он такой, чтобы прислушиваться к его словам? Но за океаном какие-то фанатики

нацепили маски, белые колпаки и принялись жечь кресты» (74).

**Джордж**: "Несмотря на всю эту истерию, мы отправились в Америку и устроили пресс-конференцию, на которой Джон принес свои извинения. Перед камерами и журналистами, несмотря на стресс, связанный со случившимся, он извинился и все объяснил. Все прошло успешно, и мы решили: «Мы дадим этот концерт».

**Ринго**: "Нам всем пришлось расплачиваться за сказанное Джоном. Было довольно страшно, и Джон был вынужден извиниться — но не за то, что он сказал. Это было сделано, чтобы спасти нашу жизнь, потому что нам постоянно угрожали — не только ему, но и всей группе. Жизнь устроена так, что иногда приходится снимать шляпу и произносить: «Извините меня».

**Джон**: "Мне не хотелось выступать. Я думал, меня убьют, — они все восприняли слишком серьезно. Они могли сначала пристрелить меня, а потом уже понять, что все это выеденного яйца не стоит. Поэтому мне не хотелось ехать в Америку, но Брайан, Пол и остальные уговорили меня. От страха я оцепенел. Я видел на пленке пресс-конференции, во время которых я говорю: «На самом деле я вовсе не утверждал, что мы популярнее Христа. Я просто указывал на тот факт, что молодежь тянется к нам, а не к нему». Я вытерпел все это лицемерие, холодея от ужаса. Мне на самом деле было страшно (74).

Даже я не был уверен в том, каков был смысл всей статьи, потому что уже забыл, о чем там шла речь. Впрочем, она не имела никакого значения, ее прочли и забыли. Мне пришлось перечесть ее и убедиться, что я сказал только то, что хотел сказать.

Я говорил, что мы популярнее Христа, и это факт. Я уверен, что Христос был замечательным, как и Будда, и все остальные. Все они говорили одно и то же, и я верю им. Я верю в то, что говорил Христос о любви и доброте, а не в то, какой смысл вложили в его слова люди. Если большая популярность Христа означает больше ограничений во всем — это не по мне. Уж лучше пусть люди уподобятся нам, уж лучше пусть танцуют и поют всю жизнь. Если же им интереснее то, что говорил Христос или Будда — не важно кто, — то Бог им всем в помощь" (66).

**Ринго**: «Джон не хотел извиняться, потому что он говорил совсем не то, что ему приписывали. Но происходящее слишком попахивало насилием, и Брайан продолжал и продолжал просить его выступить, и в конце концов Джон понял, что должен решиться и все объяснить».

**Джон**: «Мне незачем ходить в церковь. Я с уважением отношусь к церквям из-за святости, которую на протяжении долгих лет приписывают им верующие. Но, по-моему, слишком

много зла свершилось во имя церкви и во имя Христа. Вот почему я сторонюсь церкви, и, как однажды сказал Донован: „Раз в день я хожу в мою собственную церковь в моем собственном храме“. Я считаю, что те, кто нуждается в церкви, должны бывать там. А остальные знают, что церковь у них в голове, и они должны посещать именно этот храм, потому что он и есть источник духовности. Бог — это все мы. Христос говорил: „Царствие Божие внутри вас есть“. Так говорят и индийцы, и дзен-буддисты. Все мы есть Бог. Я не Бог или один из богов, но все мы — Бог, всем нам присуще и божественное, и низкое. Все это в нас самих. Царство Божие находится в нас, и, если присмотреться как следует, вы увидите его» (69).

**Пол**: "Все мы обсуждали случившееся. Мы понимали, что для нас самих это не имеет большого значения, но, поскольку поднялся большой шум, не обращать на него внимания было нельзя.

Я никогда еще не видел Джона таким нервозным. Он осознал всю важность того, что произошло. Поэтому ему пришлось сказать: "Ничего такого я не имел в виду. На самом деле, наоборот, я выступил в поддержку…" — это было принято всеми, за исключением жителей "библейского пояса".

**Джон**: "Если бы я сказал: «Телевидение популярнее Христа», — это сошло бы мне с рук. Я жалею о том, что разболтался. Я просто разговаривал с другом и пользовался словом «Битлз» как чем-то отвлеченным, я смотрел на нас со стороны. Я сказал, что «Битлз» оказывают больше влияния на молодежь, чем что-либо другое, в том числе и Христос. Я сказал так и допустил ошибку. Я не против Бога, Христа или религии. Я не пытаюсь уничтожить их. Я не говорил, что мы значительнее или лучше. По-моему, это было бы нелепо. Если мы им не нравимся, почему бы им просто не перестать покупать наши пластинки?

Эта статья была частью серьезных исследований, которые проводила Морин, и поэтому я не рассматривал ее с точки зрения пиара и не пытался расшифровать собственные слова. Беседа продолжалась около двух часов, и я сказал это, только чтобы закрыть тему. Она слишком сложна, и ее обсуждение зашло чересчур далеко.

Когда я впервые услышал о последствиях, то подумал: "Этого не может быть, это просто выдумки". Но потом, когда я понял, насколько все серьезно, я забеспокоился, поскольку понимал, к чему это может привести. Я понял, что о нас будут писать, как будут представлять меня циником, — в общем, пошло-поехало. А в конце концов все зайдет слишком далеко и выйдет из-под моего

контроля. Я не смогу ничего ответить, когда дело зайдет слишком далеко, потому что тогда мое мнение уже ничего не будет значить.

Я жалею о том, что произнес эти слова, потому что они наделали столько шуму, но я никогда не воспринимал их как антирелигиозное высказывание. Мои взгляды сложились благодаря тому, что я читал, благодаря моим наблюдениям за состоянием христианской религии — ее прошлым, настоящим и будущим. Я не низвожу ее и не пытаюсь очернить. Я просто говорю, что она угасает и теряет силу. Похоже, заменить ее нечем. Ни к чему продолжать твердить: "Да, все прекрасно, все мы христиане, все мы веруем". Ведь на самом деле мы не веруем!

Я не считаю, что я истинный христианин, — я не выполняю обряды. По-моему, Христос был таким, каким он был, и если кто-нибудь говорит, что он велик, я верю, но я не исповедую христианство так, как меня учили в детстве.

В Англии все обошлось, поскольку там никто и не думал обижаться, мои слова пропустили мимо ушей. А вот в Америке все пошло по-другому. Порой мы забываем, что мы "Битлз". Ничего поделать с этим нельзя. И если мы говорим что-нибудь вроде: "Великобритания превращается в полицейское государство", то говорим это не как "Битлз", а как один приятель говорит другому где-нибудь в пабе.

Мне не хотелось бы думать, что Христос все еще жив, и пытаться подстроиться под него. Но если он и на самом деле Христос и сохранил свои прежние взгляды — что ж, тогда "Eleanor Rigby" вряд ли что-либо значит для него" [Пресс-конференция в Чикаго, 11 августа 1966 года]".

**Джордж**: «Если бы все, у кого есть оружие, пустили себе пулю в лоб, это решило бы все проблемы».

**Пол**: "Нам было трудно понять угрозы. мы никогда не были склонны к предрассудкам любого рода. Нас устраивала любая аудитория, в которой могли быть представители разных рас. Помню, однажды какая-то женщина читала у нас в школе лекцию о Южной Африке. Она говорила: «Вот замечательно: Мальчик подает тебе чай, можно нанять мальчиков для уборки, для игры…» Помню, мы спросили: «Разве это вас не смущает? Они находятся на положении рабов». — «Нет, что вы! Самим мальчишкам это нравится».

**Джордж**: «Кажется, нам предлагали выступления в Южной Африке, но мы отказались, и из-за этого там запретили наши пластинки».

**Джон**: «Как правило, музыкантам нет дела до того, на какой улице они живут, — сгодится любая. Главное, чтобы была

возможность встречаться с другими музыкантами. Значение имеет только музыка. Но в обществе нет такого общего знаменателя, как в музыке» (68).

**Пол**: "Поскольку таких взглядов придерживался каждый из нас, а значит и вся группа, нам никогда не хотелось выступать в таких местах, как Южная Африка, или там, где чернокожих отделяют от белых. Нам рассказывали как-то, что даже если они оказываются вместе в одной компании, то чернокожие держатся сами по себе, а белые — в кругу белых. Никто не объединяется только потому, что к этому кто-то призывает, — каждый держится ближе к себе подобным. Ладно, пусть так, но мы не хотели, чтобы на наших концертах проявлялась сегрегация. Мы придавали большое значение правам человека. Мы вовсе не стремились казаться паиньками, просто думали: «Зачем отделять чернокожих от белых? Глупо, правда?»

**Пол**: «Нам нет дела до тех, кто невзлюбил нас из-за этого высказывания. Мы предпочитаем выступать для тех, кто нас любит. Мы узнали, что тип, с которого все началось, перепечатал слова Джона в качестве бесстыдного рекламного трюка».

**Джон**: «Нет ничего страшного в том, если людям не нравятся наши пластинки, наш вид или наши слова. Они имеют право недолюбливать нас, а мы имеем право не обращать на них внимания и даже не думать о них. У всех у нас есть свои права…» (64).

**Ринго**: "Благодаря всему этому мы поняли, каковы люди в своей массе: сначала они любят «Битлз», а потом, стоит случиться чему-то подобному, миллионы начинают сжигать наши пластинки. Их сжигали публично, на кострах, что тоже пошло нам на пользу, потому что потом этим людям пришлось покупать эти же пластинки снова. Но мы понимали, что с нами обошлись слишком жестоко.

Главная проблема была в том, что нам часто приходилось выступать перед агрессивно настроенной публикой. Ку-клукс-клан пользовался значительным влиянием, и это было страшно. В Америке мы всегда были начеку, зная, что у многих там есть оружие.

По-моему, вопрос о том, стоит ли отменять турне, вообще не стоял. Мы никогда ничего не отменяли. Брайан говорил: "Вы уезжаете". А мы отвечали: "В путь — так в путь". Кажется, иногда мы начинаем ныть: "Ну сколько можно!" Но таков был заведенный порядок: "Осенью вы записываете пластинку и выпускаете ее к Рождеству". Раз они были, эти странные правила, значит, надо было придерживаться их. Но положение с поездками становилось слишком серьезным. Нас так и подмывало сказать: "Хватит!"

**Джордж**: "Стрессы и приключения, через которые нам пришлось пройти, были нам ни к чему. Мы задумались о том, стоит ли вообще ездить в турне, потому что каждая поездка была сопряжена с угрозами.

Мы подумывали, например, отказаться от концерта на Юге, в Мемфисе, — именно там происходило действие в шедшем тогда фильме, где парень из Ку-клукс-клана говорил: "У нас есть способы решать эти проблемы". Но, видимо, балахонщиков, собравшихся у стадиона, оттеснили фаны. И хотя нам было страшновато (помню, в каком настроении я ехал на концерт в микроавтобусе), но мы отыграли концерт, и ничего не случилось. А потом мы уехали оттуда, вот и все".

**Пол**: "К тому времени, как мы добрались до «библейского пояса» на Юге, люди начали колотить в наши окна. Особенно мне запомнился мальчик лет одиннадцати или двенадцати, барабанивший что есть силы в окно нашего автобуса. Если бы он смог до нас добраться, наверное, он убил бы нас — его воспламенил дух Господа. А мы твердили им: «Нет, мы вас любим, все в порядке».

Это заставило нас вновь задуматься о поездках. Во всем должна быть мера. Как говорится, хорошего понемножку. Каждое турне было великолепным, замечательным, но нам эти поездки порядком поднадоели, потому что мы слишком долго колесили по свету и вымотались, переезжая из одного "Холидей-Инна" в другой. А потом на это наложилась еще и Манила, и угрозы — и все из-за чего? Из-за того, что кто-то решил, что мы антихристы!"

**Джон**: "Мы не осмеливались выходить на улицы. Просто сидели в номере отеля, пока не приезжала машина или автобус, чтобы везти нас на концерт. Мы мало что видели, но, надеюсь, когда-нибудь мы наверстаем упущенное.

Насколько я помню, в августе мы всегда отправлялись в турне. Это были ежегодные поездки. Обычно турне длилось не больше трех недель, а самыми продолжительными всегда были поездки по Америке. Три недели, если ты занят, пролетают мгновенно, и ты не успеваешь опомниться, как оказываешься дома" (66).

**Нил Аспиналл**: "Американское турне было повторением прошлогоднего и потому довольно скучным. Они опять попали все в ту же старую добрую волнующую Америку, но теперь она казалась такой же, как любая другая страна: стоит побывать там один или два раза — и на третий все приедается.

Их новое выступление на стадионе "Шей" слилось для меня с первым, хотя говорили, что на него пришло немного меньше народу, чем год назад. По какой-то причине я не попал в

полицейскую машину, в которой нас должны были доставить на концерт. Я вернулся за чем-то в номер и, прежде чем успел вскочить в машину, дверцу захлопнули, и она умчалась прочь. Я остался у отеля, поэтому взял такси, но в Гарлеме машина сломалась. Второе такси довезло меня до стадиона, но его обступили тысячи людей, и я подумал: "Да, так они меня и впустят… Что делать? Колотить в дверь и кричать: "Пустите меня, я один из сопровождения "Битлз"?" А потом я увидел всех четверых, выглядывающих из окна, они увидели, как я брожу возле автостоянки, и, как по команде, закричали: "Вон он! Вот он! Впустите его!"

Во время концерта в Вашингтоне прошла демонстрация куклуксклановцев — шестеро человек в белых балахонах и остроконечных колпаках расхаживали с плакатом. Она прошла почти незамеченной. Но угрозы из Мемфиса казались страшнее".

**Джон**: «Однажды вечером на концерте где-то на Юге [в Мемфисе] кто-то пустил шутиху прямо к нам на сцену. Нас угрожали убить, клановцы сжигали пластинки „Битлз“ на улице возле здания, к ним присоединялась молодежь. Кто-то взорвал петарду, и все мы — кажется, этот момент был заснят на пленку — переглянулись, потому что каждый из нас решил, что застрелили кого-то из остальных. Да, все было настолько серьезно» (74).

**Джордж**: "В Цинциннати концерт проходил под открытым небом, сцену установили в центре стадиона и устроили над ней парусиновый навес. А потом погода испортилась, полил дождь, а когда Мэл начал расставлять аппаратуру, он спросил: «А где здесь розетки?» — и один из тамошних ответил ему: «Вы имеете в виду электричество? А я думал, они играют на гитарах…» Он даже не знал, что мы играем на электрогитарах.

Было так сыро, что мы не смогли выступать. Электричество в конце концов подвели, но сцена вымокла, мы опасались замыкания и отменили выступление — это был единственный концерт, который мы отменили. Тем не менее мы отыграли его на следующее утро. Нам пришлось встать пораньше и отыграть концерт в полдень, затем мы собрали вещи и отправились в аэропорт, чтобы вылететь в Сент-Луис, расставить аппаратуру там и отыграть концерт, намеченный на тот день. В те времена мы возили с собой только три усилителя, три гитары и ударную установку. А представьте себе, что это же нужно было бы проделать теперь!"

**Мэл Эванс**: «Концерты в Штатах под открытым небом были ужасны. Когда во время выступления начинался дождь, я каменел от страха. Стоит воде попасть на проводку, и всех ударит током, а

если концерт прекратят, зрители все перевернут вверх дном».

**Пол**: "Во время одного из концертов шел ливень, а сцену накрыли листами ржавого железа. Худшего выступления у нас не было с тех пор, как мы создали группу. Мы боялись, что вода попадет в усилители, и невольно вспоминали времена клуба «Кэверн» — но на этот раз все было гораздо хуже. Кажется, даже аншлага не было.

Помню, после концерта нас посадили в большой, пустой, обитый железом фургон вроде мебельного. Но мебели там не было, не было ничего. Нас швыряло из стороны в сторону, мы пытались за что-нибудь ухватиться и все повторяли: "Да пропади они пропадом, эти гастрольные поездки! Я сыт ими по горло".

Наконец я согласился с остальными. До тех пор я твердил: "Турне полезны, они помогают нам поддерживать форму. Нам необходимы выступления, музыканты должны играть, исполнять музыку вживую". Я высказывал эту точку зрения каждый раз, когда возникали эти разговоры, но в конце концов согласился с ребятами.

Джордж и Джон были решительно настроены против турне, им это особенно осточертело. Мы договорились молчать об этом, но больше никогда не соглашаться на турне. Мы решили заняться работой в студии и ничего не говорить, пока кто-нибудь из журналистов не спросит: "Вы не собираетесь в турне?" — "Пока нет". Мы не хотели делать официальное заявление о том, что покончили с турне, но постепенно до людей дошло: кажется, они больше не выступают с концертами. Как долго? Лет десять? Похоже, они совсем отказались от гастролей. Дело было вот в чем: мы всегда пытались найти во всем что-то привлекательное для самих себя. Найти это можно в чем угодно, и нам это долгое время удавалось. Но к тому времени даже Америка перестала радовать нас — из-за условий, в которых проходили турне, и потому, что мы уже не раз бывали там".

**Ринго**: "В 1966 году поездка прошла невыносимо скучно, этим для меня, собственно, и кончились турне. На концертах нас никто не слушал. Вначале это было нормально, но постепенно мы стали играть по-настоящему плохо, а я перешел в «Битлз» потому, что они считались лучшей ливерпульской группой. Мне всегда хотелось играть с лучшими музыкантами. Вот в чем все дело. Прежде всего мы были музыкантами — певцами, сочинителями, исполнителями. А попали на огромный пьедестал, что не входило в мои планы. Я надеялся и дальше играть отличную музыку. Но нам стало ясно, что с поездками пора завязывать — они уже исчерпали себя.

Во время последнего турне по Америке самыми интересными

были встречи с людьми, которые приходили на концерты, а не сами выступления. Мы играли на стадионах, выступали перед огромными толпами, но наши концерты по-прежнему продолжались тридцать минут!"

**Джон**: «Битлз» прославились пятнадцатиминутными выступлениями: во время поездки по Америке мы укладывались минут в пятнадцать. И уходили на виду у пятидесятитысячной аудитории. Это наш рекорд. Нам доставляло удовольствие проверить, как быстро мы можем отыграть всю программу. И когда мы увеличивали темп или играли песни одну за другой, а потом убегали, мы убеждались, что опять уложились всего в пятнадцать минут.

Бывали случаи, когда кто-то из нас срывал голос (но совсем он не пропадал), петь было совсем невозможно, но никто не замечал этого — так шумели зрители. Мы не слышали самих себя. Получалось что-то вроде хеппенинга, как на стадионе "Шей". Музыки вообще не было слышно. Это нам наскучило, потому мы и перестали ездить на гастроли" (71).

**Пол**: "К выступлению в Кэндлстик-парке все было решено: «Никому не слова, но, судя по всему, это наше последнее выступление».

**Ринго**: "Перед выступлением в Кэндлстик-парке мы всерьез заговорили о том, что всему этому пора положить конец. Во время самого концерта в Сан-Франциско нам казалось, что он будет последним, но на сто процентов я поверил в это, только когда мы вернулись в Лондон.

Джон был настроен против поездок решительнее, чем остальные. Он говорил, что с него довольно".

**Джон**: «Больше я не хотел ездить в турне, особенно после того, как меня обвинили в распятии Христа, тогда как я всего-навсего ляпнул что-то не подумав; после того, как возле стадиона нас поджидали куклускскланновцы, а на самом стадионе, запускали шутихи. Все это было выше моих сил» (80).

**Ринго**: "Вряд ли кто-нибудь из нас действительно не хотел перестать ездить в турне, но Пол держался дольше, чем мы с Джорджем. Я чувствовал себя музыкантом-халтурщиком, мне осточертело играть так, как я играл. Вот я и решил положить этому конец. Я решил, что не могу гастролировать, потому что не мог хорошо играть.

Это решение было принято не сразу. Мы обсуждали его, оплакивали его, смеялись и спорили. А потом все сложилось как-то само собой, безо всяких "да" и "нет", — просто мы приняли это решение точно так же, как потом приняли решение перестать записываться или о распаде самой группы. Никто не объявил об

этом решении ни с того ни с сего, без обсуждения. Мы не стали делать официальное заявление о том, что прекращаем выступать, потому что именно так мы решили. Потом мы лишь выполнили собственное решение".

**Джордж**: "Перед выступлением в Кэндлстик-парке мы установили фотоаппараты на усилители и включили таймеры. В промежутке между песнями Ринго вышел из-за барабанов, мы встали лицом к усилителям и спиной к залу и сделали несколько снимков. Мы знали: больше такого случая нам не представится. Это наш последний концерт. Решение было принято единогласно.

Мы уже пресытились всей этой шумихой. Волна битломании прокатилась и исчезла за горизонтом — нас перестали радовать слава и успех. После "случая у дантиста" жизнь предстала перед нами в ином свете, турне потеряли свою привлекательность.

Мы отработали около тысячи четырехсот концертов вживую, и я чувствовал это на себе. Я никогда не строил планы на будущее, но подумывал, какое это будет облегчение — не иметь в будущем никакого отношения к этому безумию.

Быть популярным приятно, но, когда видишь масштабы этой популярности, понимаешь, насколько все это смешно, а еще понимаешь, что она становится опасной — все вокруг словно срываются с цепи. Даже полицейские нарушали порядок. Мания охватила всех. Казалось, все они герои какого-то сериала, а мы неожиданно для самих себя находимся в эпицентре этих событий. Это очень странное ощущение. Почти год я твердил: "Давайте бросим все это". А потом мои слова подействовали — к 1966 году все решили: с этим пора кончать. Не помню точно, когда это произошло, но, скорее всего, после Филиппин. Все подумали: пора завязывать.

Мы по-прежнему держались дружелюбно, хотя все безумно устали. Битломания продолжалась уже четыре года. Дважды мы устраивали себе маленькие каникулы, и только одни большие — за все четыре года. Нам требовался отдых. Вряд ли кто-нибудь из нас сожалел потом о принятом решении, думая: "Неужели это конец целой эпохи?" По-моему, мы были только рады случившемуся".

**Джон**: «Думаю, зрители были бы довольны, даже если бы мы посылали в турне вместо себя восковые манекены. Концерты „Битлз“ перестали иметь какое-либо отношение к музыке. Они превратились в нечто вроде папуасских обрядов» (66).

**Джордж**: «В то время как все вокруг вели себя так, словно спятили, мы оставлаись вполне нормальными людьми, невольно втянутыми в это безумие».

**Нил Аспиналл**: "Впервые о том, что они решили больше не

ездить в турне, я узнал в 1967 году, в Индии. Мы все сидели в номере отеля и разговаривали с Брайаном о поездке в Америку. Джордж спросил Брайана: «Значит, в такие турне мы будем ездить каждый год?» — потому что он больше не собирался никуда ездить. Кажется, ребята поговорили немного между собой и решили, что мысль о новой поездке неудачная. И тут же объявили, что не поедут на следующий год в Америку.

Поэтому, выступая в Кэндлстик-парке, мы уже знали, что это наш последний концерт. Я считал, что это не самый последний из концертов "Битлз", что они просто решили временно отдохнуть от гастролей. Поскольку я так и не знал, в чем точно заключается моя роль в группе, я рассудил, что на мне прекращение турне не отразится.

Не помню, присутствовал ли Брайан на последнем концерте. Кажется, он был занят поисками своего "дипломата". Из его комнаты пропали деньги и личные вещи. Брайана ограбили.

Поскольку дальнейших концертов они не планировали, они решили записать еще несколько пластинок. Все альбомы "Битлз", за исключением, может быть, "Revolver", были записаны между делом, в перерывах между гастролями. Они могли сделать альбом за две или три недели, в том числе сняться для конверта пластинки и так далее. А потом им снова приходилось отправляться в турне, и они не успевали как следует сосредоточиться на альбоме".

**Джордж Мартин**: "Как ни парадоксально, на второй концерт на стадионе «Шей» непроданными остались одиннадцать тысяч билетов. Это был тревожный сигнал. И на фоне этих событий они заявили: «Ладно, хватит с нас. Сначала отдохнем, а потом снова приступим к записям».

**Пол**: "Не помню, чтобы товарищи по группе меня раздражали, — если только в турне. Но плохое быстро забывается. Так, из всего отпуска, когда постоянно льет дождь, запоминаешь только ясные дни.

Джордж сказал: "Мы перестали быть музыкантами. Мы стали марионетками". И я подумал, что он прав. Нам осточертели поездки, хотя, пожалуй, я мог бы вытерпеть еще пару-другую. Ведь примерно так я все себе и представлял еще до того, как мы прославились.

Но качество музыки стало низким и ухудшалось с каждой новой поездкой. Мы все согласились, что работа над новой пластинкой способна помочь нам снова набрать форму".

**Джон**: "Мы вовсе не пай-мальчики. Наше терпение не безгранично. Надо быть ангелом, чтобы послушно выполнять все требования фанов. Мы уже не подростки, мы такие же люди, как и

все вокруг. Неважно, выглядели мы на свой возраст или нет, очень часто мы чувствовали себя гораздо старше своих лет.

Так не могло продолжаться вечно. Мы изо всех сил старались быть "Битлз", четырьмя веселыми парнями. Но в конце концов мы перестали быть ими. Мы повзрослели. Мы не могли всю жизнь мелькать в таких передачах, как "Top of the Pops". Она по-прежнему нам нравилась, но иногда мы чувствовали себя в ней глупо. Мы не могли совершенствоваться в пении, потому что никто из нас уже не мог спеть мелодию. Нам надо было срочно найти что-то другое. Пол говорит, это все равно что бросить школу и пойти работать. В этом действительно что-то есть: сначала у тебя есть группа, на которую можно рассчитывать, а потом вдруг тебе приходится полагаться только на себя.

Мне незачем беспокоиться о том, что меня отвергла публика. Мне неприятно, когда отвергают лишь какую-то часть меня. Положим, я вдруг понял, что стал абсолютной задницей. То, чем я занимался, было не так уж плохо, я знаю, что это так и что я вовсе не был задницей все это время, но сейчас все изменилось, и я должен заняться чем-то другим. Мы все отчасти надеялись на этот спад — долгожданный спад. Благодаря ему мы должны были стать просто приятным воспоминанием" (66).

**Ринго**: "После того как мы перестали ездить в турне, в жизни Брайана Эпстайна возникла пустота, поскольку главным для него было вывозить нас на гастроли, проявлять свои способности менеджера. В турне он становился главным среди нас. Повсюду, куда мы приезжали, он был "мистером Эпстайном, менеджером «Битлз».

Думаю, Брайану, как и всем нам, надоело делать одно и то же. Какой смысл устраивать еще один концерт в Кэндлстик-парке или на стадионе "Шей"?

Решив больше не ездить в турне, мы ни о чем не беспокоились. Нам больше нравилось работать в студии, о чем свидетельствуют альбомы "Revolver" и "Rubber Soul". Эта работа затягивала нас, мы все больше экспериментировали. Мы начали проводить в студии все больше времени, песни становились лучше и интереснее. Вместо того чтобы бросать работу в студии ради очередного турне, мы могли не спеша совершенствовать свои записи и расслабляться".

**Джон**: "Мы пресытились концертами. Не могу представить себе причину, по которой мы вновь согласились бы отправиться в турне. Мы по-настоящему устали. Турне потеряли для нас всякий смысл. Мы понимали, что это несправедливо по отношению к поклонникам, но должны были думать и о себе (67).

Мне жаль, что люди не видят нас живьем. Может быть, они и

не понимают, что им нас недостает, потому что они не слышат нас, а ведь им наверняка бы понравилось. Мне жаль их (64).

По прошествии некоторого времени мне показалось, что у нас наступили школьные каникулы. Когда нет работы, сразу вспоминаешь о том, что можно и посмеяться. Такие моменты предвкушаешь. Пока тебе не становится скучно. Это как в армии. Длительное однообразие, которое надо как-то пережить. Долгое, нудное единообразие. Я, например, не помню ни одно из наших турне (67).

Музыки не было слышно. Чем-то это напоминало паноптикум: главное зрелище — сами "Битлз", а музыка была совершенно не при чем" (69).

**Нил Аспиналл**: "Осенью 1966 года я вместе с Джоном отправился на съемки фильма «How I Won The War» («Как я выиграл войну»). Пока Джон снимался, я изображал труп солдата, одетого, согласно сюжету, в желто-оранжевую униформу.

Мы снова вернулись в Гамбург, потому что некоторые эпизоды снимали в его окрестностях. Было по-настоящему приятно оказаться в Гамбурге вместе с Джоном, без фанов, концертов и остальных "Битлз". Мы обошли все знакомые места и магазины. На это мы потратили целый день, а потом поехали поездом в Париж.

Еще мы снимались в Испании. Там, на пляже, Джон, написал песню "Strawberry Fields Forever" ("Земляничные поля навсегда") и сыграл ее мне".

**Джон**: "Мы были в Альмерии, мне понадобилось шесть недель, чтобы написать эту песню. Я писал ее все время, пока снимался в фильме. (Все, кто когда-нибудь снимался в кино, знают, что на съемках частенько приходится подолгу бездельничать.) Где-то у меня хранится ее оригинальный вариант — тот, где песня еще не приобрела своего психоделического звучания.

Как артист я всегда пытаюсь выразить себя, показать самого себя, а не кого-то другого. Если бы я знал себя хуже, я бы и выражал себя хуже, вот и все.

В песне "Strawberry Fields" я говорю: "Нет, я всегда знаю, что я — это я" — и что-то в этом роде, а потом будто зову на помощь. Я пытался описать самого себя, свои чувства, но я не был уверен в том, что именно я чувствую. Поэтому я говорил: "Иногда — нет, всегда — я думаю: это происходит на самом деле, но…" Но я объяснял это сбивчиво, потому что не был уверен в том, что я чувствую на самом деле. А теперь я уверен: да, вот что я чувствую — мне больно, вот о чем она. Теперь я могу выразить себя (70).

Второй куплет начинается со строчки: "Я одинок на своем

дереве в этой пустыне…" Этим я пытаюсь сказать: "Никто не чувствует того же, что и я, значит, я или сумасшедший, или гений". Та же проблема встала передо мной, когда мне было пять лет (80).

На самом деле "Strawberry Fields" — психоанализ, положенный на музыку. Думаю, в большинстве своем анализы симптоматичны, в них ты просто говоришь о самом себе. Мне это ни к чему, потому что о себе я постоянно говорил с журналистами. Мне не хватало времени на психиатров и им подобных, потому что все они ненормальные.

Вместо того чтобы сдерживать чувства или боль, почувствуйте их, не оставляйте на потом. Думаю, все люди слишком замкнуты. Я не встречал никого, кто не сдерживал бы боль, которую испытывал с детства, с рождения. Почему нам нельзя просто выплакаться? Лет в двенадцать нас отучают плакать: "Будь мужчиной". Но какого черта? И мужчинам бывает больно" (70).

**Нил Аспиналл**: "Однажды ночью разразилась гроза, все смыло в море, дороги развезло. А когда они высохли, на них образовались колеи. Мы возвращались откуда-то в черном «роллс-ройсе» Джона, в магнитофоне стояла кассета Дилана, но мы включили ее через наружный динамик, так, чтобы песня была слышна снаружи. Мы ехали по дороге под включенную на полную громкость песню Дилана. (Потом мы узнали, что все местные называли нашу машину катафалком — она показалась им похожей на него.) Мы ехали по узкому мосту, когда откуда-то вывернул мотоциклист. Он увидел надвигающийся на него огромный черный предмет, изрыгающий музыку. Между склоном горы и мостом было небольшое пространство, и парень рванул прямо туда: он решил, что лучше будет удрать.

Пока Джон был в Испании, остальные занимались своими делами. Пол работал над музыкой к фильму "The Family Way" ("По-семейному"). Джордж находился в Индии.

Ринго приехал в Испанию, когда мы с Джоном были там. Вместе с ним явился еще один парень с коробкой шоколадных конфет, начиненных марихуаной. Он открыл ее и сказал: "Мы с Брайаном аккуратно уложили ее для вас". И тут все, содержимое высыпалось из коробки прямо на ворсистый ковер — вот спасибо!"

**Ринго**: "В конце 1966 года, когда Джон снимался в фильме «How I Won The War», я отправился к нему в Испанию, потому что ему было одиноко. Мы старались поддерживать друг друга.

Мы с Морин решили остаться с Майклом Кроуфордом, который вместе с Джоном снимался в фильме; каждые пять или

шесть дней нам приходилось перебираться в новый дом, потому что с ним вечно что-нибудь было не так. Это раздражало сильнее всего, к тому же стояла дикая жара.

В 1965 году мы с Морин купили дом в Уэйбридже. Там жил и Джон, а Джордж — в Эшере, в пяти милях от нас, так что все мы в конце концов очутились в одном и том же районе, и, по-моему, это было здорово. К тому времени у нас с Морин уже родился Зак, и, когда мы жили в Лондоне, он редко бывал на свежем воздухе. К тому же теперь мы стали настоящей семьей — пришло время переселиться на новое место.

Мы обратились в фирму, занимающуюся ремонтом и отделкой домов, и подумали: "Мы купим ее — тогда они все сделают как надо!" Так я стал партнером фирмы "Бриклей Билдинг", которая выполнила все ремонтные работы в моем доме, — я думал, это обойдется дешевле. Подрядчик каждый вечер готовил нам ужин, потому что только он умел готовить еду, — Морин к тому времени еще не научилась.

Так у нас появился дом, но, купив дом и обставив его, я, наверное, совершил самую большую глупость в своей жизни. Я купил его за тридцать семь тысяч фунтов стерлингов — в те времена это было целое состояние. К тому времени, как отделка была закончена, я потратил на дом в общей сложности девяносто тысяч фунтов, а потом мы продали его за сорок семь тысяч. А еще в ту же строительную фирму обратился Джордж Харрисон — и до сих пор не заплатил по счету, черт возьми! (Шутка.)

Я по-настоящему радовался отдыху в 1966 году, свыкнувшись с мыслью: "Ладно, хватит колесить по свету, надо уделить внимание жене и сыну". Теперь у меня появилось время и для других дел".

**Джон**: "Я постоянно ждал повода выйти из «Битлз» с тех пор, как в 1966 году начал сниматься в фильме «How I Won The War». Но, видите ли, мне не хватало смелости. Потому что я не знал, куда идти. Я помню, почему решил сниматься. Я согласился потому, что турне «Битлз» прекратились, и я не знал, чем себя занять. Вместо того чтобы вернуться домой и побыть с семьей, я сразу уехал в Испанию с Диком Лестером, потому что уже отвык от постоянного пребывания на одном месте. Тогда я впервые задумался: «Господи, что же делать, если на этом все кончится? Чем заняться? Без этого нет жизни». Тогда-то я и задумался о том, чтобы выйти из группы до того, как меня вышвырнут из нее. Но я никак не мог ступить за порог построенного нами же дворца, потому что мне было слишком страшно.

Я очень боялся просто взять и уйти. Я думал: "Да, это конец. Концертные поездки кончились. Это значит, что в будущем

ничего не предвидится". Бывали времена, когда я всерьез задумывался о жизни без "Битлз" — какой она будет? Шесть недель я провел в мыслях: "Что мне теперь делать? Отправиться на заработок в Вегас? Но это ведь кабаре!" Я имел в виду: куда мне деться? Именно тогда я начал размышлять об этом. Но я не знал, что будет дальше и как я с этим справлюсь. Мне и в голову не приходило создать собственную группу или еще что-нибудь, об этом я даже не думал. Просто гадал: как быть, когда все это кончится?" (80)

**Пол**: «Джон снова начал сниматься, а Джордж страстно увлекся ситаром и всем индийским. Ему повезло. Как всякому, кто обрел религию. Я просто искал то, что мне было бы интересно делать. Спешить было некуда. У меня было и время, и деньги».

**Джордж**: "Я приехал в Индию в сентябре 1966 года. Когда я впервые наткнулся на записи Рави Шанкара, у меня возникло чувство, что где-нибудь я обязательно встречусь с ним. Так вышло, что я познакомился с ним в Лондоне, в июне, в доме Аяна Дева Ангади, основателя кружка азиатской музыки. Какой-то индиец привез меня туда и сказал, что там будет Рави. Журналисты пытались свести нас с тех пор, как я сыграл на ситаре при записи «Norwegian Wood». Они думали: «Удачная возможность сфотографировать битла вместе с индийцем!» Нас предлагали познакомить, но я отказывался, потому что знал, что познакомлюсь с ним при других обстоятельствах. Так и вышло. Он бывал у меня, я взял у него пару уроков, узнал, как надо сидеть и правильно держать ситар.

В сентябре, после турне, когда Джон отправился сниматься в фильме "Как я выиграл войну", я уехал в Индию на шесть недель. Я прилетел в Бомбей и некоторое время пробыл там. Но, поскольку битломания все еще не сошла на нет, люди как-то узнали, что я там.

Я остановился в викторианском отеле "Тадж-Махал" и начал учиться играть на ситаре. Рави давал мне уроки и поручил меня заботам одного из своих учеников. У меня ныли бедра от сидения на полу, поэтому Рави привел учителя йоги, и тот начал показывать мне физические упражнения из йоги.

Это было потрясающее время. Я выходил в город, осматривал храмы, бывал в лавках. Мы объездили всю страну, в конце концов попали в Кашмир и поселились в плавучем доме посреди Гималаев. Это было бесподобно. По утрам я просыпался, наш кашмирский друг мистер Батт приносил нам чай с печеньем, и я слышал, как в соседней комнате упражняется Рави. (После приема ЛСД меня не покидала одна мысль — о гималайских йогах. Не знаю, почему она засела у меня в голове. Прежде я

никогда не думал о них, но вдруг эта мысль всплыла из глубин моего сознания, будто кто-то шепнул мне: "Гималайские йоги". Отчасти именно поэтому я отправился в Индию. Рави и ситар были только предлогом, хотя и они сыграли важную роль: это был поиск духовной связи.)

У Рави был замечательный брат Раджу, который давал мне книги мудрых людей, и в одной из этих книг, написанных Свами Вивеканандой, говорилось: "Если Бог существует, ты должен увидеть его, а если существует душа, ты должен постичь ее — иначе лучше не верить в них. Лучше быть ярким атеистом, чем лицемером".

На протяжении всего детства из меня пытались сделать католика, но я не поддавался. Суть "христианских" взглядов (я взял слово "христианский" в кавычки потому, что многие люди, называющие себя христианами, на самом деле не являются ими. На мой взгляд, они не имеют права говорить от имени Христа. Более того, они не всегда пропагандируют то, чему учил он) заключается в требовании верить в то, что тебе говорят, а не прибегать к собственному опыту.

Поездка в Индию и чтение книг, где говорилось: "Нет, нельзя верить тому, чего не постиг сам" — ведь это же очевидно! — привели меня в восторг. Вот это да! Удивительно! Наконец-то я нашел учителей, в чьих словах есть смысл. И я начал погружаться во все это глубже и глубже — так на меня повлияли эти книги. Я читал труды святых людей, свами и мистиков, повсюду искал их и пытался встретиться с ними.

Их можно встретить в Индии. Это невероятно: ты идешь по улице, видишь автобусы и такси, кто-то едет на велосипеде, повсюду куры и коровы, попадаются люди в европейских костюмах с "дипломатами" — и вдруг тебе навстречу идет старый саньясин в желтом балахоне. Все вперемешку. Это удивительное место с самыми-самыми разными звуками, разнообразием цветов и шумов, которые обрушиваются на твои органы чувств. Все это необычайно поразило меня. Мне казалось, я перенесся в прошлое.

Тогда я впервые ощутил, что освободился от роли одного из "Битлз". Это напоминало "Узника" с Патриком Макгуэном: "Я не номер". В нашем обществе мы склонны втайне нумеровать себя и друг друга, так же поступает и государство. "Каков номер вашего страхового полиса?" — первым делом спрашивают вас в Америке. Внезапно очутиться в 5000 году до нашей эры было замечательно.

Я побывал в Бенаресе, где проходил религиозный праздник Рамлила. Его проводили на площади размером 300 на 500 акров, туда на неделю съехались тысячи святых людей. Во время этого праздника махараджа кормит всех, на праздник стекаются толпы

самых разных людей, в том числе и садху — те, кто отрекся от всего мирского. В Англии, в Европе и в Америке этих святых людей сочли бы бродягами и забрали бы в полицию, а в Индии их можно встретить повсюду. Они не работают, у них нет страховых полисов, у них нет даже личных имен — их называют саньясинами, некоторые из них похожи на Христа. Это по-настоящему духовные люди, среди которых попадаются и люди не от мира сего, внешне чем-то похожие на Аллена Гинзберга. Теперь я понял, откуда взялся весь его имидж: встрепанные волосы, курение кальяна и гашиша. Британцы долгие годы пытались отучить индусов курить гашиш, но они курят его так давно, что уже не могут без него обойтись.

Я повидал самых разных людей, многие из них пели. Это была мешанина самых невероятных вещей и событий. И среди всего этого махараджа пробирался сквозь толпу, сидя на спине слона, поднимавшего клубы пыли. Все это ошеломляло".

**Пол**: "Если ты наделен талантом сочинять музыку, можно попробовать себя в разных формах этого искусства. Я всегда восхищался людьми, для которых музыка — ремесло, великими сочинителями песен прошлого, такими. как Роджерс и Хаммерстайн или Коул Портер. Я поражался их умению писать мюзиклы и музыку к фильмам.

Музыка к фильмам очень интересовала меня, а Джордж Мартин умел записывать ее и делал прекрасные оркестровки, поэтому я решил, что нам с Мартином по плечу предложение братьев Боултинг написать музыку к фильму "The Family Way".

Я посмотрел фильм и решил, что он классный. И я до сих пор так считаю. Он мощный и эмоциональный, немного сентиментальный, но для своего времени просто отличный, и мне хотелось, чтобы в нем звучала музыка для духового оркестра, потому что в "Битлз" мы обращались к самой разной музыке, но именно в духовом оркестре есть та "северность" звучания а-ля Ховис, которая была мне нужна, ведь действие фильма разворачивается на севере Англии. Мой отец играл на трубе, а его дед — в духовом оркестре, вот откуда у меня такие пристрастия, я до сих пор очень люблю эту музыку. Для фильма я написал нечто достаточно типичное для духовых оркестров. И в этой музыке есть как раз то, чего я хотел добиться. Работал я с увлечением.

За музыку к этому фильму мы получили премию имени Айвора Новелло в номинации "Лучшая песня года из кинофильма" за песню "Love In The Open Air" ("Любовь под открытым небом"). Слова к ней чуть было не написал Джонни Мерсер — тогда я не знал, кто он такой. Позднее я сообразил:

"Боже! Это же тот самый Джонни Мерсер! Величайший поэт-песенник планеты!" Мне следовало понять это сразу. Ну что поделаешь, зато сочинять музыку было здорово".

**Джон**: "Группа художников пригласила Йоко в Лондон, на симпозиум «Разрушение искусства». Они проводили в Лондоне какую-то крупную акцию. Выставка Йоко проходила в галерее «Индика», ее устроил Джон Данбар, бывший муж Марианны Фейсфул. Я часто бывал там на выставках таких людей, как Такие, который сооружал какие-то мигающие фонари, а потом продавал их за бешеные деньги. Теперь я не хожу на подобные мероприятия. Но мне прислали буклет или позвонили — не помню точно — и сообщили о выставке какой-то японки из Нью-Йорка, которая собирается устроить хеппенинг в мешке или свидание в мешке. Я подумал: «Хм…» (имея в виду секс). И отправился туда (80).

Я зарос щетиной и выглядел оборванцем. До этого я не спал три ночи. В те дни я часто употреблял наркотики. И в тот раз тоже был под кайфом (69).

Я вошел, в галерее никого не было. Потом выяснилось, что выставка откроется только завтра. Галерея еще была закрыта, но Джон Данбар был вне себя: миллионер приехал что-то купить! Он носился туда-сюда, как сумасшедший. Я огляделся. В пластиковой коробке лежала пара гвоздей. Я обернулся и увидел на подставке яблоко с подписью: "Яблоко". Я подумал: "Забавная шутка, нечего сказать. Видимо, это такой юмор". Я спросил: "А сколько стоит это яблоко?" — "Двести фунтов". — "Вот как? Понятно… А гнутые гвозди?" (80)

Я не совсем понимал, к чему все это. Одно я понял сразу: это чистой воды жульничество. Йоко называла себя концептуальной художницей [8], но, если отбросить из первого слова «cept», получится «con artist», то есть буквально «профессиональный жулик». Я как-то сразу определил это для себя, и мне стало гораздо интереснее смотреть на все это (72). Так я бродил по галерее и развлекался, потом спустился вниз и застал там двух неряшливых людей в джинсах. «Должно быть, это хипари», — подумал я. Но выяснилось, что они просто ассистенты, которые помогали Йоко устраивать выставку. Я смотрел на них и думал: «Вот я знаменит, богат, я звезда, зато этим двоим наверняка известно, что означают все эти яблоки и гвозди». Я воспринял все с юмором, и правильно сделал, но, с другой стороны, все-таки моя реакция не отличалась от реакции многих, кто злился на нее и говорил, что у нее вообще нет чувства юмора. Нет, она, конечно, ужасно забавна.

Потом Данбар привел саму Йоко. Еще бы — пришел

миллионер! А я ждал мешка. Я думал: "Какой там мешок и что это за человек из мешка?" И думал о том: хватило бы у меня смелости нырнуть к кому-нибудь в мешок? Откуда мне знать, кто там окажется?

Данбар познакомил меня с Йоко, ну а поскольку хеппенинг должен быть хеппенингом, я спросил: "И что нужно делать?" Она протянула мне карточку. На ней было одно слово: "дыши". Я спросил: "Ты имеешь в виду дыхание?" Она ответила: "Вот именно. Ты все уже понял". И я подумал: "И вправду понял!" Но меня подмывало все-таки что-нибудь сделать. Я дышал, но хотел занять свои мысли не только дыханием, но и интеллектуальным отношением к нему. Я видел гвозди, понял юмор — может, и не до конца, но это мне понравилось. Я подумал: "Черт, это и я могу. Разве я не могу поместить яблоко на подставку?" Правда, мне хотелось чего-то большего.

А потом я увидел стремянку, по которой, видимо, нужно было забраться под самый потолок, где висела подзорная труба. Это меня заинтриговало. Я поднялся по стремянке, взял подзорную трубу и увидел, что на потолке что-то мелко-мелко написано. Чтобы прочитать, надо было забраться на самую верхнюю ступеньку, при этом я рисковал каждую секунду свалиться. И все это для того, чтобы посмотреть в трубу и увидеть слово "да".

Все так называемое авангардное искусство в то время было интересным, но в нем крылся разрушительный заряд. Зрителю предлагали разбить пианино молотком и разнести на куски скульптуру — все это было скучновато. Ко всему этому хорошо подходила приставка "анти" — антиискусство, антиистеблишмент. Но это "да" удержало меня в галерее, набитой яблоками и гвоздями, помешало уйти со словами: "Нет уж, спасибо, покупать это барахло не собираюсь".

А затем я подошел к экспонату под названием "Забей гвоздь". Я спросил: "А можно мне забить гвоздь?" Но Йоко ответила, что выставка открывается только на следующий день. Тогда владелец "Индики" Данбар попросил: "Может, ты разрешишь ему забить этот гвоздь?" — как бы подразумевая: "Он же миллионер! Может, он его купит". Но Йоко больше хотелось, чтобы все выглядело чисто и аккуратно к открытию. Вот почему все эти вещи не приносили ей дохода — она слишком рьяно оберегала их. Однако, посовещавшись с Данбаром, она наконец сказала: "Ладно, можешь забить гвоздь за пять шиллингов". А я пошутил: "Хорошо, я дам тебе пять воображаемых шиллингов и понарошку забью этот гвоздь". Тогда мы и познакомились по-настоящему. Мы посмотрели друг другу в глаза, она все поняла, и я тоже все

понял, — так это и случилось.

Нам понадобилось много времени. Мы оба слишком робели. В следующий раз мы встретились на открытии выставки Клеса Олденбурга, где было много мягких предметов — чизбургеров из резины и тому подобного хлама. Мы опять встретились и посмотрели друг другу в глаза. Но прошло, наверное, полгода или даже два года, прежде чем мы поняли, что это значит.

Остальное, как обычно пишут те, кто берет у нас интервью, уже история" (80).

**Пол**: "Я попал в аварию, свалился с мопеда в Уирреле, близ Ливерпуля. В Лондоне жил мой очень близкий друг Тара Браун, наследник «Гиннесса», славный ирландец, очень чувтвительный. Время от времени мы виделись — общаться с ним было приятно. Однажды он навестил меня в Ливерпуле, когда я гостил у отца и брата. Я взял напрокат два мопеда, и нас осенила блестящая мысль — съездить к моей двоююдной сестре Бетт.

Мы отправились туда на мопедах, я показывал Таре город. Он ехал за мной. Путь наш освещала только луна, она казалась просто огромной. Я сказал ему что-то про луну. Повернувшись назад, он ответил: "Да". И вдруг я понял, что мой мопед сильно накренился и что выправлять крен уже слишком поздно. Я все еще смотрел на луну, потом перевел взгляд на землю, и, похоже, мне понадобились минуты, чтобы осознать: "Какой ужас! Сейчас я рухну лицом на тротуар!" И вот удар!

Я упал, сломал зуб и рассек губу. Я поднялся, и мы добрались до дома Бетт. Войдя, я сказал: "Пожалуйста, не волнуйся, Бетт, но я свалился с мопеда". Поначалу она решила, что я шучу. Она рассмеялась, но потом присмотрелась и ахнула. Лицо у меня было здорово разбито — казалось, я провел несколько раундов на ринге против Тайсона. Бетт стала звонить своему знакомому врачу.

Он тут же приехал, достал иглу и с трудом зашил половину раны. Его руки дрожали, но он почти довел дело до конца, как вдруг нитка выскочила из ушка. "Придется снова вдевать", — сказал он. И все это без анестезии. Я стоял и ждал, пока он снова проденет нитку в иголку и закончит работу.

Вот почему тогда я начал отпускать усы. Мне было неловко, я знал, что мои фотографии постоянно попадают в журналы для подростков, вроде "16", и моя рассеченная губа будет хорошо видна. Только этим объясняются усы, как у Санчо Пансы. Они должны были прикрыть мою зашитую губу.

Но эта идея понравилась и остальным: когда кто-нибудь из нас решал отпустить волосы подлиннее и это нам нравилось, мы все следовали его примеру. А еще моя мысль показалась

революционной: подумать только, молодые люди — и с усами! Все это удачно сочеталось с "Сержантом Пеппером", потому что у него были обвислые усы.

Поначалу я пытался отрастить длинные китайские усы, но это было очень трудно. Надо долго укладывать их, на это уходит, наверное, лет шестьдесят. Я так и не отрастил их.

А у Джона была специальная чашка. Она была сделана так, чтобы усы не попадали в саму чашку, — довольно удобно!"

**Ринго**: "Усы были частью образа хиппи. Тот, кто отращивал волосы, обычно отпускал и усы, а я — еще и бороду. Так мы опять вернулись в начало шестидесятых.

Я всегда терпеть не мог бриться, но и отращивать усы было для меня делом вполне обычным. Ты сам к этому вроде и не имеешь отношения — все растет само по себе: и усы, и борода, и волосы. Все это часть образа. Мы постепенно превращались в "сержантов Пепперов". Это была очередная метаморфоза".

**Ринго**: «Эти червячки должны были со временем превратиться в бабочек».

**Нил Аспиналл**: "Их внешность постоянно менялась. Но такого решения, как отпускать или не отпускать усы, никто не принимал. Просто каждый из них брал пример с остальных. Кто-то менял что-то в своей внешности, и все остальные восклицали: «Как здорово!» или «Откуда это у тебя?» Так это и случалось.

Иногда во время турне Пол менял внешность. Мы с ним проходили в зрительный зал, поднимались по лестнице на галерку или ходили среди фанов, глядя, как выступают другие участники концерта. Пол зачесывал волосы назад, приклеивал усы, надевал очки и пальто, и, поскольку никто не ожидал увидеть его там, никто не обращал на него никакого внимания.

В Уирреле Пол упал с мопеда, и ему пришлось отрастить усы, чтобы прикрыть рассеченную губу. И поскольку он отпустил усы, то же самое сделали остальные. Вот так, похоже, все и получилось. Но это моя версия. Я, кстати, тоже носил усы".

**Джордж**: "Усы были частью общего образа и примером коллективного сознания. Со мной это произошло так: Рави Шанкар написал мне перед поездкой в Бомбей: «Постарайся изменить внешность. Ты не мог бы отпустить усы?» Я подумал: «Ладно, отращу усы. Конечно, при этом я не слишком изменюсь, но я никогда еще не носил усы — вот и отпущу их».

Если посмотрите на наши фотографии с сессии записи "Сержанта Пеппера", вы увидите, что мы постепенно меняемся, у нас на лицах сперва появляется щетина, а потом и усы. Тогда их, кажется, носил даже Энгельберт Хампердинк".

**Нил Аспиналл**: "В то время группа начала обращаться к

более осведомленной аудитории, потому что и сами ребята совершенствовались. Это нравилось Брайану. Он твердо верил в «Битлз» и в то, что они делают, любил их как группу, как музыкантов и как артистов. Брайан был их фаном.

Они оказывали влияние на слушателей с самого начала: и с тех пор, как появились и когда они вдруг стали носить пиджаки без воротников и ковбойские сапоги, а также прически "Битлз". Это влияние, похоже, никогда не прекращалось".

**Джон**: «Все эти разговоры о том, что мы ввели в моду новые прически, — это ерунда. Скорее, на нас повлияло то, что витало в то время в воздухе. Сказать, кто сделал это первым, невозможно. Мы — неотъемлемая часть шестидесятых годов. Все случилось само собой. Мы лишь отражали моду улицы». На нашем месте мог оказаться кто-то другой, но так уж получилось, что это были мы, «Стоунз» и еще кое-кто" (74).

**Ринго**: «Битлз» оказывали значительное влияние на другие группы в 1966–1967 годах. Интересно, что, когда мы приехали в Лос-Анджелес, немного расслабились и начали общаться с такими людьми, как Дэвид Кросби, Джим Келтнер и Джим Макгинн. Мы поняли, как много людей пытаются быть похожими на нас. Речь не о перечисленных людях, а о группах, о которых они нам рассказывали. Мы слышали, как продюсеры советовали всем играть, как «Битлз».

**Джордж**: «Я вернулся в Англию к концу октября, а Джон приехал из Испании. То, что мы снова соберемся вместе, было заранее договорено. Мы отправились на студию и записали „Strawberry Fields“. Думаю, в тот период дух товарищества в группе был наиболее силен».

**Джон**: «Многие спрашивают меня, в каком направлении будет развиваться музыка. Лично я понятия не имею, в каком направлении все будет развиваться и заменит ли нынешнюю музыку что-нибудь другое. Я вообще не люблю предсказания — они всегда оказываются глупыми и неверными. Если бы я знал, я заработал бы на этом целое состояние» (66).

**Пол**: «Мы не смогли бы превзойти самих себя, верно?»

**Джордж Мартин**: "В ноябре «Битлз» появились на студии — впервые с тех пор, как решили прекратить гастроли. Прежняя жизнь им уже опротивела. На протяжении всего прошедшего года они вели себя вызывающе, и Брайан опасался, что они навлекут на себя недовольство критиков. Он думал, что это конец «Битлз», — об этом говорили все приметы и события 1966 года: катастрофические гастроли на Филиппинах, спад посещаемости их концертов, к тому же самим ребятам надоело быть узниками своей славы.

Мы начали с "Strawberry Fields", потом записали "When I'm Sixty-Four" и "Penny Lane". Все эти песни предназначались для нового альбома. Мы еще не знали, что это будет "Сержант Пеппер", — просто записывали песни для нового альбома, но то были чисто студийные вещи, которые невозможно исполнять вживую".

**Нил Аспиналл**: «Как и при работе над „Revolver“ и любым другим альбомом, они просто отправились на студию и принялись записывать песни, а название альбома и оформление конверта появились позднее».

**Ринго**: "Каждый раз, когда мы приезжали в студию, мы решали, с чьей песни начнем. Никому не хотелось первым показывать свою новую песню, потому что к тому времени это уже были песни Леннона или Маккартни, а не «Леннон и Маккартни». И они спрашивали друг друга: «Ну, что там у тебя?» — «А что у тебя?»

Количество песен, написанных по отдельности, составляло восемьдесят процентов. Я легко узнавал песни Джона. Я всегда предпочитал участвовать в их записи — для них был характерен четкий рок-н-ролльный ритм".

**Пол**: "Не думаю, что нас очень заботили наши музыкальные способности. Проблему представлял окружающий мир, а не мы сами. Это лучшее качество «Битлз»: никто из нас не беспокоился о музыкальной стороне. Думаю, нам всегда не терпелось приступить к делу.

Перестав ездить в турне, мы обосновались в студии. У нас были новые песни. "Strawberry Fields" — песня Джона о старом детском приюте Армии спасения, по соседству с которым он жил в Ливерпуле. У нас она ассоциировалась с юностью, золотым летом и земляничными полями. Я прекрасно понимал, о чем она.

Приятно было то, что многие наши песни начинали становиться все более сюрреалистическими. Помню, у Джона дома была книга "Bizarre" ("Странности") — о всевозможных причудливых вещах. Мы раскрывались в артистическом смысле, избавлялись от излишней зашоренности.

При записи "Strawberry Fields" мы использовали меллотрон. Не думаю, что это могло пройти незамеченным в мире музыкантов, поэтому мы ничего не афишировали, а просто воспользовались им во время записи. Там было то, что теперь назвали бы сэмплами, — пленки с записью флейты, которые воспроизводили, а потом перематывали назад. Запись на каждой пленке звучала одиннадцать секунд, и ее можно было сыграть в любой тональности".

**Джордж Мартин**: «Когда Джон в первый раз спел „Strawberry

Fields“ под аккомпанемент одной акустической гитары, это было волшебно. Совершенно чудесно. Мне всегда нравился голос Джона, поэтому я счел за честь возможность услышать его новую песню».

**Пол**: "Мы записали несколько версий этой песни. Первые два дубля не устроили Джона, поэтому мы переделали всю песню, и в конце концов Джон и Джордж Мартин соединили две разные версии. Стык практически незаметен, но он в том месте, где темп слегка меняется: вторая половина песни вообще больше грузит.

Песня "Penny Lane" тоже получилась более сюрреалистической, но звучала чище. Помню, как я объяснял Джорджу Мартину: "Мне нужна очень чистая запись". Я увлекался чистыми звуками — может быть, под влиянием "Beach Boys".

"Пожарник с песочными часами" и образность песни вообще были нашей попыткой проникновения в мир искусства. В основе стихов лежат реальные события и образы. Был и вполне реальный парикмахер — кажется, по фамилии Биолетти (думаю, он до сих пор работает на Пенни-Лейн), у него, как у всех парикмахеров, имелись фотографии, по которым можно было выбрать себе стрижку. Но вместо слов "парикмахер с образцами стрижек на витрине" в песне звучат такие: "Все головы, которые он имел удовольствие знать". Мастер выставляет снимки — устраивает что-то вроде выставки своих работ.

Все это придало песне более художественный, артистичный вид, может быть, даже некоторое сходство с пьесой. Вот, например, девчонка в белом переднике — совсем как медсестра — в День поминовения продает с лотка маковые головки (что некоторые американцы на слух воспринимали как "продает с подноса щенков" ("puppies" вместо "poppies"). А дальше — строчка непосредственно о сходстве с пьесой: "Она думает, что она играет в пьесе". Собственно говоря, так оно и есть. В песне много таких мини-сценок, которые мы намеренно старались включить в нее.

Обе эти песни — о Ливерпуле. Мы были вместе уже долго, и нам было приятно, что мы можем написать "Strawberry Fields" и "Penny Lane". Песни о своем городе — вот это да! Взрослея, мы проводили много времени, бродя по этим местам. На Пенни-Лейн была автобусная станция, где мне приходилось пересаживаться с одного автобуса на другой, чтобы добраться до дома Джона или кого-нибудь из моих друзей. Это была большая конечная автобусная станция, которую все мы хорошо знали. Напротив нее, в церкви Святого Варнавы, я пел в хоре.

Эти две песни стали нашим лучшим синглом. Они открыли новый этап нашей работы в студии.

Отчасти это вполне реальные воспоминания, а отчасти

ностальгия по любимой улице, уходящей вдаль и теряющейся где-то за горизонтом под голубым небом пригорода, каким оно запомнилось нам. Собственно, оно и сейчас точно такое же. Мы вставили туда и пару шуточек: "four of fish and finger pie". Женщины ни за что не осмелились бы сказать такое в присутствии посторонних. Большинству людей это выражение незнакомо, но "finger pie" — просто маленькая невинная шутка ливерпульских парней, которым иногда нравятся непристойности" (67).

# 1967

**Нил Аспиналл**: Песни «Strawberry Fields Forever» и «Penny Lane» стали первой пластинкой «Битлз», вышедшей в 1967 году. Причем обе стороны этого сингла были помечены как сторона А.

**Джордж**: «Досадно ведь, правда, что Энгельберт Хампердинк не пустил „Strawberry Fields Forever“ на первое место хит-парада? Правда, у нас особого-то беспокойства это не вызвало. Сначала нам хотелось занимать первые места в хит-парадах, а потом, похоже, мы начали принимать их как должное. Мы немного удивились, очутившись на втором месте, но, с другой стороны, разных хит-парадов было так много, что вполне можно было очутиться на втором месте в одном из них и на первом — в каком-нибудь другом».

**Джон**: «Видел я эти хит-парады. Там есть место всему. Лично против Энгельберта Хампердинка я ничего не имею. Но все они там — лабухи. Эти чарты придуманы специально для них» (67).

**Пол**: «Это нормально, когда с первого места тебя вытесняет пластинка вроде „Release Me“, потому что ты вовсе не пытаешься записать нечто подобное. Это совершенно иной стиль» (67).

**Джон**: «Когда [синглы] выходили, мы следили за результатами продаж. Но делали это не по финансовым соображениям, а чтобы сравнить, как они продаются, — хуже или лучше наших предыдущих пластинок. Ведь это мы записывали их, и мы хотели, чтобы их покупали, — вот что нам было нужно, а не слава или, первое место» (68).

**Джордж Мартин**: «Strawberry Fields Forever» и «Penny Lane» не вошли в новый альбом только по одной причине: нам казалось, что, если мы уже выпустили сингл, не следует вставлять в альбом те же песни. Это была плохая идея, и, боюсь, в том, что так произошло, отчасти виновен я. Сейчас на подобные вещи не обращают внимания, но тогда мы посчитали, что публика должна платить деньги за что-то новое.

Мысль о двойной стороне А пришла в голову и мне, и Брайану. Брайан всеми силами старался вернуть группе былую популярность, и мы хотели убедиться, что наши пластинки по-прежнему быстро расходятся. Он пришел ко мне и сказал: "Сингл должен быть по-настоящему ударным. Что у тебя есть?" Я ответил: "Три песни, и две из них — лучшее из всего, что они записали. Если выпустить их вместе, сингл получится потрясающим". Так мы и сделали, и появился потрясающий сингл, но в то же время это была явная тактическая ошибка. Мы продали бы гораздо больше пластинок и заняли бы более высокие

места в хит-парадах, если бы выпустили эти песни по отдельности, а на обороте записали бы что-нибудь вроде "When I'm Sixty-Four".

**Нил Аспиналл**: «Хит-парады группу не слишком интересовали, но, раз уж ты вошел в мир шоу-бизнеса, тебе нужен успех. Ребята поняли, что сингл занял второе место только из-за того, что обе стороны были помечены как сторона А. Но когда-нибудь такое должно было случиться — следовательно, все было не так уж и плохо».

**Ринго**: «По-моему, распределение песен по сторонам А и В потеряло прежнее значение. Нам просто казалось: это стоящая пластинка! А прежний подход таил в себе ловушку, в которую попали многие, — они сами превращали свои же песни в нечто второй категории».

**Джон**: "Люди, которые покупают наши пластинки, должны понять, что мы не собираемся всю жизнь делать одно и то же. Мы должны меняться, и, я уверен, наши поклонники понимают это.

Я долго думал, но лишь теперь начинаю понимать многое из того, что мне следовало бы понять давным-давно. Я начинаю разбираться в собственных чувствах, но не забывайте, что под яркой, пестрой рубашкой бьется сердце столетнего старика, который многое повидал и пережил, но все равно знает слишком мало" (67).

**Пол**: "Мы вступили в новый этап нашей карьеры и были счастливы. Мы завершили этап гастролей, и это было замечательно, теперь нам предстояло стать настоящими артистами. Нам уже было незачем выступать каждый вечер, вместо этого мы могли писать, болтать с друзьями, бывать на выставках. (К примеру, Джон и Йоко никогда не встретились бы, если бы у нас не появилось свободное время, чтобы бывать на выставках и «забить там гвозди».) Передышка обеспечила нам огромную свободу, а она породила самые невероятные идеи.

Я много времени проводил, слушая авангардных артистов, бывая в таких местах, как Уигмор-Холл, где я видел композитора Лучиано Верно (помню, потом я познакомился с ним, и он оказался очень скромным парнем). Джордж с головой ушел в индийскую музыку. Все мы стали открытыми, охотно воспринимали идеи в самых разных областях, а потом собирались вместе и делились впечатлениями. Это было потрясающе, во многом это напоминало перекрестное опыление".

**Джон**: "Идея «Сержанта Пеппера» родилась у Пола после поездки в Америку. На западном побережье вошло в моду давать группам длинные названия, эпоха «Битлз» или «Крикетс» закончилась. На смену коротким названиям пришли такие, как

«Фред и его невероятные, усыхающие благодарные Самолеты». Думаю, все это оказало влияние на Пола. Он пытался сохранить дистанцию между «Битлз» и публикой. Это стремление и стало отличительной чертой «Сержанта Пеппера». В каком-то смысле этот шаг был похож на то, как он же решил когда-то писать: «Она любит тебя» вместо «Я люблю тебя» (80).

**Пол**: "Начинались времена хиппи, над Америкой витал мятежный дух хиппи. Я начал задумываться о по-настоящему запоминающемся названии для вымышленного ансамбля. В то время появилось множество групп с такими названиями, как «Смеющийся Джо и его медицинская бригада» или «Медицинские снадобья и лекарства Кола Таккера», — вся эта атрибутика старых вестернов с длинными, почти бесконечными названиями. Поэтому точно так же, как в песню «I Am The Walrus» Джон вставлял словосочетания «кашляющие курильщики» и «элементарный пингвин», я составил в ряд такие слова: «Оркестр клуба одиноких сердец сержанта Пеппера».

В Лондоне я поделился этой мыслью с ребятами: "Раз уж мы решили попытаться уйти от того, какими мы были прежде, перестали ездить в турне и начали записывать сюрреалистические песни, как насчет того, чтобы стать группой "альтер-эго", чем-нибудь вроде "Одиноких сердец сержанта Пеппера"? Я уже начал писать песню с таким названием".

**Джон**: "Разве можно было ездить по миру, когда мы занимались записью таких вещей, как песни для нашего последнего альбома? Мы не могли разорваться. Раньше мы гастролировали. Если бы мы решились еще на одно турне, мы, вероятно, устроили бы шумный хеппенинг в Лондоне, в котором участвовали бы мы, «Стоунз», «The Who» и все прочие. Но, раз этому не суждено случиться, стоит ли об этом думать? Я не собираюсь кривляться перед кем-то. Для тех, кому нужно это, есть «The Monkees» (67).

**Пол**: «В то время нам незачем было ездить в обычные, ничем не примечательные поездки. Если бы нам удалось, скажем, приземлиться на четырех летающих тарелках на крышу Альберт-Холла, мы, наверное, согласились бы. Но пока, похоже, ничего подобного не ожидается» (67).

**Джон**: «Свой имидж мы создали не сами. Имиджем занимались вы — газеты, телевидение. Мне всегда было плевать на имидж. Стоило кому-нибудь сфотографировать Леннона с новой прической в аэропорту или где-нибудь еще, эта новость становилась сенсацией. Но разве кому-нибудь до этого должно быть дело? Лично мне — никакого. Если какой-нибудь фотограф хочет сфотографировать меня и говорит при этом, что я

изменился, — пусть. А мне все равно. Я прислушиваюсь только к самому себе — и больше ни к кому» (67).

**Нил Аспиналл**: "Мы с Мэлом жили в одной на двоих квартире на Слоун-стрит. Однажды в феврале позвонил Пол, сказал, что он пишет песню, и спросил, нельзя ли ему к нам приехать. Эта песня была началом «Сержанта Пеппера».

У нас он продолжал писать, песня постепенно складывалась. В конце каждого концерта "Битлз" Пол обычно говорил: "Ну, нам пора. Мы уезжаем спать, и это наша последняя песня". Они отрабатывали последний номер и покидали сцену. Когда Мэл вышел в ванную, я спросил Пола: "Почему бы не превратить этого сержанта Пеппера в конферансье альбома? Он мог бы появиться в начале, представить группу, а в конце объявить, что концерт закончен". Вскоре во время работы в студии Пол рассказал об этом Джону, а Джон подошел ко мне и сказал: "Умников никто не любит, Нил".

**Джордж Мартин**: «Эта идея рождалась постепенно. В целом она принадлежала Полу: он пришел и сказал, что написал песню „Sgt Pepper“ s Lonely Hearts Club Band» и что у него она ассоциируется с группой, с самими «Битлз». Сначала мы записали эту песню, а потом возникла мысль воспользоваться этой идеей при создании всего альбома. В то время они предпочитали работать в студии, и, наверное, именно поэтому возникла идея об альтернативной группе: «Пусть в турне ездит сержант Пеппер».

**Пол**: «Мы были оркестром сержанта Пеппера; на протяжении всей работы над этим альбомом каждый из нас притворялся кем-то другим. Поэтому, когда Джон подходил к микрофону и начинал петь, получалась не просто новая песня Джона Леннона, а песня того, кем он был в этой новой группе, песня вымышленного персонажа. При этом все мы чувствовали себя свободнее: перед микрофоном или с гитарой в руках можно было делать что угодно, потому что мы перестали быть собой».

**Ринго**: «С самого начала первой песней альбома стал „Сержант Пеппер“, и, если прослушать две первые песни вместе, становится ясно, что диск задуман как альбом-концерт. Все песни исполнял сержант Пеппер и его „Оркестр клуба одиноких сердец“, в целом альбом звучал как рок-опера. Он сразу вызывал чувство, что это будет нечто совсем другое, но, когда мы записали сержанта Пеппера и Билли Шиэрса (с песней „With A Little Help From My Friends“ — „С небольшой помощью моих друзей“), мы подумали: „Ну и что? Всего две песни!“ Название альбома осталось прежним, как и ощущение, что все песни в нем связаны, но на самом деле дальше мы уже не пытались связать их между собой».

**Джон**: «Сержант Пеппер» был назван первым в истории концептуальным альбомом, но дальше этого дело не пошло. Весь мой вклад в этот альбом не имеет никакого отношения к идее сержанта Пеппера и его оркестра, но идея сработала, потому что мы решили, что она работает. Собственно, так и появился этот альбом. Однако он не объединил все песни — разве что сержант Пеппер представляет Билли Шиэрса и так называемую репризу. Все остальные песни могли бы с таким же успехом войти в любой другой альбом (80).

Я не мог написать своего "Томми". Я читал интервью Пита Таунсенда, где он говорит о том, что у него было просто несколько песен, а в студии они как-то объединились в сюжет для рок-оперы "Томми". Так было и с "Сержантом Пеппером": несколько песен, добавляем немного "Пеппера" — и концепция готова" [9].

**Джордж**: «Мне казалось, что мы просто работаем в студии, записываем новую пластинку, а Пол носился со своей идеей какой-то вымышленной группы. Эта сторона работы не интересовала меня — если не считать главной песни и обложки».

**Ринго**: «Сержант Пеппер» — наша величайшая работа. Она дала всем, в том числе и мне, возможность развивать свои музыкальные идеи и пробовать что-то новое. Джон и Пол, как обычно, писали песни дома или где-нибудь еще, приносили их в студию и говорили: «Вот что у меня есть». Теперь они в основном писали каждый свое, но показывали отрывки и помогали друг другу, как и все мы. Быть группой хорошо, потому что мы использовали самую лучшую из идей — неважно, кому в голову она приходила. Никто не настаивал на своем, твердя: «Нет, это мое!», не становился собственником. Мы выбирали только самое лучшее. Вот почему качество песен всегда оставалось высоким. Работа всегда непредсказуема, и это замечательно. Я постоянно находился в студии, следил, как продвигается работа, хотя участвовал в записи далеко не каждый день".

**Джордж Мартин**: «Я участвовал в создании множества авангардных записей, много экспериментировал — еще задолго до „Битлз“ — с электронной и инструментальной музыкой. Я познакомил „Битлз“ с некоторыми новыми эффектами и идеями, а когда началась работа над „Сержантом Пеппером“, они захотели воспользоваться всеми моими идеями сразу. Они принимали все, чего бы я ни предлагал».

**Ринго**: "Когда мы приступили к работе над «Сержантом Пеппером», Джордж Мартин принял в ней самое активное участие. Мы вводили партии струнных, духовых, пианино и так далее, и только Джордж мог записать их все. Он был великолепен.

Кто-нибудь невзначай ронял: «Хорошо бы этот проигрыш сыграть на скрипке» — или еще что-нибудь, и Джордж хватался за эту идею и осуществлял ее. Он стал членом группы.

Джон, Пол и Джордж приносили все песни, которые хотели записать, и мы подолгу работали в студии. Мы по-прежнему записывали основную дорожку, как раньше, но, чтобы наложить струнные и все остальное, требовались недели, а запись ударных из-за этого все откладывалась и откладывалась. "Сержант Пеппер" мне очень нравится, потому что это классный альбом, но, пока мы записывали его, я научился играть в шахматы (меня научил Нил)".

**Джордж**: "Мне становилось все труднее, потому что я никак не мог погрузиться в работу. До тех пор мы делали записи, как и полагалось группе: разучивали песни, а потом исполняли их (хотя уже начинали делать наложение, и немало, при записи «Revolver»). Работа над альбомом «Сержант Пеппер» проходила иначе. Часто бывало, что Пол просто играл на пианино, Ринго держал ритм, а остальным приходилось бездельничать. Происходящее напоминало процесс сборки: мелкие детали, фонограммы, накладывались друг на друга. И все это вдруг стало казаться мне утомительным и нудным. Правда, бывали моменты, которые доставляли мне удовольствие, но в целом работа над альбомом мне не нравилась.

Я как раз вернулся из Индии, где осталось мое сердце. После того, что я узнал в 1966 году, все остальное стало казаться мне тягостной работой. Это был труд, которым мне было необходимо заниматься, хотя мне этого совсем не хотелось. Похоже, к тому времени я утратил к славе всякий интерес.

Прежде я знал только западный мир. Поездки в Индию просветили меня. Я погрузился в ее музыку, культуру, запахи. Там были приятные и неприятные запахи, множество разных цветов, самые разнообразные вещи — ко всему этому я быстро привык. Я вырвался из тисков группы, и мне было нелегко снова взяться за работу в студии. В каком-то смысле это напоминало отступление. Все остальные считали "Сержанта Пеппера" революционным альбомом, а мне он нравился совсем не так, как "Rubber Soul" или "Revolver", исключительно из-за того, что я долгое время был один и вырос из всего этого.

В то время я сблизился с Джоном (хотя окружающие замечали только сотрудничество Леннона и Маккартни). Ведь мы с ним вдвоем пережили "случай у дантиста".

**Нил Аспиналл**: «Запись альбома „Сержант Пеппер“ продолжалась шесть месяцев, что позволило ребятам больше экспериментировать и не торопиться. Иногда слишком

длительное пребывание в одном и том же месте создает побочный эффект — не объединяет, а, наоборот, разобщает. Но этого не случилось, все шло отлично, хотя, признаться, мне временами было скучновато».

**Джон**: "Я никогда не принимал его [ЛСД] в студии. Кроме одного раза. Кажется, я принял какие-то стимуляторы и переборщил с ними. Мне вдруг стало страшно перед микрофоном. Я сказал: «Что такое? Мне нездоровится». Я думал, что заболел или спятил, и заявил, что мне надо выйти подышать свежим воздухом. Меня провели по лестнице на крышу, Джордж Мартин странно поглядывал на меня, а до меня вдруг дошло, что я, наверное, принял кислоту.

Я сказал: "Больше я не могу. Вы работайте, а я просто посижу и посмотрю". Наблюдая за ними, я нервничал и без конца повторял: "Все в порядке?" Они все были очень добры ко мне и отвечали: "Да, да, все в порядке". А я опять спрашивал: "А вы уверены?" Они продолжали работать над альбомом (70).

Мы вовсе не собирались выпустить пластинку, полную наркотических иллюзий, но впечатление у всех было именно таким. Мы сознательно пытались подчеркнуть обратное. Никто из нас и не думал говорить: "Я принял кислоту, какой кайф!" Но все считали, что в промежутке между записью "Revolver" и "Сержанта Пеппера" что-то такое было. (Уверяю вас, это только догадки.) (68)

**Джордж Мартин**: "Я знал, что они покуривали марихуану, но не подозревал, что они принимали сильные наркотики. В сущности, я не подозревал, в чем дело, отводя Джона на крышу, когда он поймал кайф после приема ЛСД. Я не знал, что это такое. Если бы я знал, что все дело в ЛСД, я ни за что не повел бы его на крышу.

Он был в студии, а я в операторской, когда ему стало плохо. Я предложил: "Пойдем наверх" — и попросил Джорджа и Пола заняться наложением вокала. "Мы с Джоном пойдем подышать воздухом", — сказал я, но вывести его на улицу я не мог: там столпилось человек пятьсот, которые разорвали бы его на куски. Поэтому мне осталось только одно: проводить его на крышу. Стоял чудесный звездный вечер. Джон подошел к не очень высокому парапету, посмотрел вверх, на звезды, и спросил: "Здорово, правда?" Я согласился с ним, но, похоже, он воспринимал звезды иначе. А мне они казались просто звездами.

Наверное, для них я был чем-то вроде старшего брата. Я был на четырнадцать лет старше. Пожалуй, я был слишком строг, а они знали, что я не одобряю употребление наркотиков (хотя я помногу курил, а это ничем не лучше). В моем присутствии они

никогда не курили марихуану — они уходили вниз, в столовую, выкуривали косячок и возвращались, сдержанно хихикая. Я знал, чем они там занимаются, но ничего не мог с этим поделать".

**Ринго**: «Песня „With A Little Help From My Friends“ была написана специально для меня, но в ней оказалась строчка, которую я так и не спел. Это были слова: „Что вы сделаете, если я вдруг сфальшивлю? Повскакаете с мест и забросаете меня помидорами?“ Я заявил: „Это я не буду петь ни за что“, — потому что мы еще слишком отчетливо помнили, как зрители швыряли на сцену конфеты и игрушки. Я боялся, что если я спою эту строчку, а потом мы когда-нибудь снова выйдем на сцену, то меня забросают помидорами».

**Джон**: «У Пола родилась строчка о небольшой помощи моих друзей. Он придумал к ней мелодию, и мы быстро написали всю песню вдвоем, развивая его первоначальную идею» (70).

**Ринго**: Все, что наговорили по поводу песни «Lucy In The Sky With Diamonds» («Люси в небе с алмазами»), — полная чепуха. Я был у Джона, когда его сын Джулиан пришел к нему со своим рисунком. Это был вполне обычный детский рисунок. Джон спросил: «Что это?» И Джулиан ответил: «Люси в небе с алмазами». Эти слова сразу запомнились Джону".

**Пол**: «Я заехал домой к Джону и увидел у него школьный рисунок Джулиана с подписью: „Люси в небе с алмазами“. Мы ушли в кабинет и написали эту песню, со всякими психоделическими штучками. Помню, как я выдумал „целлофановые цветы“ и „газетные такси“, а Джон ответил „калейдоскопическими глазами“ и „зеркальными галстуками“. Мы даже не заметили, что из букв в названии песни складывается аббревиатура ЛСД, пока нам на это не указали — но нам таки не поверили».

**Джон**: "Я слышал, как Мел Тормс рассказывал о шоу Леннона-Маккартни и говорил, что в песне «Lucy In The Sky With Diamonds» речь идет о ЛСД. Это неправда, но мне никто не верит. Клянусь Богом, клянусь Мао и кем угодно: я понятия не имел, что из первых букв названия складывается ЛСД. Это правда: мой сын принес домой рисунок с летящей по небу женщиной и показал мне. Я спросил: «Что это?» А он ответил: «Это Люси в небе с алмазами». И я подумал: «Как красиво!» Я сразу написал об этом песню. А потом мы записали эту песню, выпустили альбом, и только тут кто-то заметил первые буквы — ЛСД. Такое мне и в голову не приходило, но с тех пор я стал проверять все песни, смотреть, как пишутся сокращенно их названия. Ни в одной из них я больше ничего не заметил. ЛСД тут совершенно ни при чем (71).

Образы в песне взяты из "Алисы в Стране Чудес". В лодке сидит Алиса. Она покупает яйцо и превращает его в Шалтая-Болтая. Женщина в лавке превращается в овцу, и в следующую минуту они куда-то уплывают в лодке… Мне представилось именно это. А еще там есть образ женщины, которая когда-нибудь явится, чтобы спасти меня, — девушка с калейдоскопическими глазами, спускающаяся с неба. Это вовсе не кислотная песня" (80).

**Джордж**: "Мне очень понравилась песня «Lucy In The Sky With Diamonds». Джон всегда умел найти изюминку в каждой своей песне. Особенно мне нравились те места, где мне удалось наложить записи индийских инструментов на обычную европейскую мелодию. Некоторые специфические вещи вроде «Within You Without You» («Внутри тебя и без тебя») я написал специально для индийских инструментов. Для любой обычной песни вроде «Люси», в которой меняются аккорды и есть модуляции (а на тампуре и ситаре играют всегда в одной тональности), они бы просто не подошли. Мне понравилось то, как в эту песню вписалось монотонное гудение тампура.

Был и другой момент: в индийской музыке вокалу аккомпанирует инструмент саранги, звучащий как человеческий голос, так что вокал и звук саранги должны идти более-менее в унисон. Я решил опробовать тот же прием в "Люси", но поскольку не умел играть на саранги, то имитировал его звучание на гитаре. В середине песни слышна гитара, вторящая голосу Джона. Я старался играть в духе индийской классической музыки".

**Пол**: «Идеи были самыми разнообразными: „Давайте в этой песне попробуем басовую гармонику“ или „Давайте вставим сюда проигрыш на расческе с папиросной бумагой“. Мы часто делали так в детстве, это было очень смешно».

**Джордж**: «Идея „Мистера Кайта“ родилась у Джона, когда мы снимались в Севеноуксе, в Кенте. У нас был обеденный перерыв, по пути в ресторан мы зашли к антиквару. Уходя, мы увидели, что Джон вынес из магазина афишу, на которой были почти все будущие слова его песни „Being For The Benefit Of Mr Kite!“ („Бенефис мистера Кайта“)».

**Джон**: "В том антикварном магазине я купил афишу старого цирка XIX века. Мы снимали для телевидения рекламный фильм к песне «Strawberry Fields Forever». Во время перерыва я зашел в магазин и купил афишу программы, звездой которой был некий мистер Кайт.

На афише указывалось, что, кроме него, в программе участвуют Хендерсоны, а также есть номер Пабло Фанкиса. Там были артисты, прыгающие через обручи, лошади и еще кто-то,

прыгающий сквозь горящую бочку, а еще — вальсирующий конь Генри. Оркестр будет играть с десяти до шести часов. Место действия — Бишопсгейт. Я почти ничего не добавил, только связал вместе все эти строчки объявления. За что купил, за то и продал.

Этой песней я не горжусь, работать над ней по-настоящему не пришлось. Я просто воспользовался случаем, потому что в то время нам нужна была еще одна песня для "Сержанта Пеппера" (67). Мне надо было написать ее быстро, иначе она не вошла бы в альбом (70). [Позднее] появились всевозможные истории о том, что слова "Генри" и "лошадь" на жаргоне наркоманов означают героин. Но в то время я и в глаза не видел героина" (80).

**Джон**: «Джордж написал великолепную песню в индийском стиле. Однажды вечером мы пришли в студию, а там собрались, наверное, четыреста индийских музыкантов, которых он пригласил. Как принято говорить, это был замечательный вечер свинга» (67).

**Джордж**: "Песня «Within You Without You» появилась после того, как я пожил в Индии и подпал под обаяние этой страны и ее музыки. Я привез множество инструментов. Песня была написана в доме Клауса Ворманна в Хэмпстеде однажды вечером после ужина. Она пришла мне в голову, когда я играл на фисгармонии.

А еще я подолгу общался с Рави Шанкаром, учась правильно сидеть, держать ситар и играть на нем. В основу "Within You Without You" легла пьеса Рави, которую он записал для национального радио Индии. Это очень длинная пьеса, она звучит минут тридцать или сорок и состоит из нескольких частей, в каждой из которых присутствуют секвенции. Я написал мини-версию этой пьесы, имитируя ее звучание. Я записал три отрывка, и позднее они были сведены вместе".

**Джон**: ["Within You Without You"] — одна из лучших песен Джорджа. И одна из моих любимых вещей. В этой песне он весь как на ладони. Его разум и музыка чисты и ясны. Только благодаря врожденному таланту он сумел добиться такого звучания".

**Ринго**: «Within you without you» — замечательная песня. Я ее обожаю".

**Джон**: «When I'm Sixty-Four» — песня, которую Пол написал еще во времена клуба «Кэверн». Мы только добавили в нее несколько слов — таких, как «внуки на коленях» и «Вера, Чак и Дейв». Это всего лишь одна из множества незаконченных песен, так называемых «половинок», какие были у каждого из нас. Но эта была для нас чем-то вроде спасательного круга — мы часто пели такие песни, когда наши усилители выходили из строя, их можно

было исполнять под аккомпанемент одного пианино" (67).

**Пол**: «Однажды в газете появилась статья о „прелестной Рите“, meter maid — женщине-контролере на платной автостоянке. Она только что вышла на пенсию. Название ее профессии звучало по-американски, а мне оно всегда казалось еще и сексуальным: „Контролер, а ну-ка, проверь мой счетчик, крошка“. Я просмотрел статью и увидел, что эта Рита одета почти в военную униформу. Все это и стало стержнем песни. Помню, как я бродил по Хесуоллу (где жил мой отец и где теперь живет мой брат), стараясь придумать слова. Наконец я собрал их все вместе, и мы записали песню».

**Джон**: «Он сочиняет их, как романист. По радио звучит уйма песен в стиле Маккартни — все эти истории о скучных людях, занятых скучными делами, секретаршах, почтальонах, писаках. Мне не интересно писать о ком-то другом. Мне нравится писать о себе, потому что себя я знаю (80). Я писал песню „A Day In The Life“ („Один день из жизни“), поставив перед собой на пианино газету „Дейли мейл“. Я открыл раздел кратких новостей или что-то в этом роде — уж и не помню, как он там называется (67). В нем я обратил внимание на две заметки. В одной говорилось о наследнике Гиннесса и автоаварии. Это была главная новость рубрики. Он погиб в Лондоне при столкновении автомобилей» (80).

**Пол**: "Слова «он расшиб себе голову в машине» Джон взял из газетной статьи. Мы слегка изменили эту фразу, сделали ее чуть более драматичной. На самом деле он просто разбился в своей машине. Именно так мы относились к истории. Еще Малколм Маггеридж говорил, что вся история — ложь, потому что все факты в ней искажены. Даже король Гарольд в битве при Гастингсе погиб не потому, что стрела вонзилась ему в глаз; так просто изображено на гобелене из Байе — потому что это смотрится эффектнее. А если попытаться разыскать Гарольда, то выяснится, что он погиб где-нибудь совсем в другом месте — может, даже выступая на стадионе «Шей».

**Джон**: "На соседней странице говорилось о четырех тысячах выбоин на улицах Блэкберна, Ланкашир (80). Когда мы пришли на запись, в той строчке не хватало одного слова. Я знал, что эта строка должна выглядеть так: «Теперь известно, сколько выбоин понадобится, чтобы… тра-та-та… Альберт-Холл». Конечно, строчка нелепая, но почему-то я никак не мог придумать глагол. Какая связь между выбоинами и Альберт-Холлом? «Заполнить Альберт-Холл» — это подсказал Терри [Доран]. Это было то, что нужно. Наверное, все это время я подыскивал нужное слово, но оно никак не подворачивалось. Окружающие вовсе не обязательно

подсказывают тебе нужное слово или строчку, часто они случайно роняют их, а ты подхватываешь, потому что ты давно их искал (67).

Разумеется, мы с Полом работали вместе, особенно над песней "A Day In The Life". К такому способу работы мы прибегали постоянно: сначала пишешь хороший отрывок, делаешь самое легкое, вроде "сегодня я прочел новости" или что-нибудь другое. А потом, когда на чем-нибудь застреваешь и никак не можешь сдвинуться с мертвой точки, работу просто бросаешь. Вот тогда мы и приходили на помощь друг другу: я пел отрывок песни, а Пол дописывал ее, или наоборот. В тот раз он излишне осторожничал — наверное, думал, что песня уже и без того хороша. Иногда мы действительно не позволяли друг другу вмешиваться в работу, потому что чужое вмешательство и помощь могут расслабить. В таких случаях мы пробовали и пробовали (70). Вкладом Пола стал красивый кусочек: "I'd love to turn you on", который давно вертелся у него в голове, но не находил применения. Я решил, что это чертовски хорошая строчка" (80).

**Пол**: "Мы с Джоном сели, у него уже был готов первый куплет и мелодия. Он представлял себе, как дальше в песню впишутся слова из «Дейли мейл», где была помещена нелепая статья о выбоинах в Блэкберне. В следующей заметке говорилось о какой-то даме, выступившей в Альберт-Холле. Все это перемешалось, и получилась маленькая поэтическая путаница, которая неплохо зазвучала.

Потом я придумал еще один кусочек, который сыграл на пианино: "Проснулся, встал с постели, продрал волосы гребнем…" — мою маленькую партию, хотя больше я ничего не предложил. А потом нас осенило: надо начать с сигнала будильника, — что мы и сделали во время записи. Мы попросили Мэла Эванса дать отсчет: "Три, четыре-двадцать пять". А когда этот звук стихал, было ясно, что пора переходить к следующей части песни. Мы просто разделили ее на две составные.

Потом там была еще оркестровая вставка. Я просто сидел и думал: "Вот сюда! Конечно! Именно для этой песни!" Песня была, конечно, сумасшедшая — со всеми этими "I'd love to turn you on" и прочими психоделическими штучками. При желании мы вполне могли бы и продолжить в том же духе — песня давала простор воображению. Я попытался объяснить эту идею Джону: "Возьмем необходимые пятнадцать тактов, а потом попробуем что-нибудь новенькое. Попросим всех музыкантов оркестра взять самую низкую ноту на своих инструментах и постепенно дойти до самой высокой. Но делать это без учета того, что играет сосед". Мы так и записали в партитуре: "Отсюда играйте каждый как захочет".

Мне пришлось по очереди подходить к каждому музыканту и объяснять: "У вас есть пятнадцать тактов. Если хотите играть все вместе — пожалуйста". Трубачей, известных своим пристрастием к смазочным веществам, это не особенно волновало — все равно они на ноту опередят всех остальных. Струнники растерянно переглядывались, будто робкие овечки: "От самой низкой до самой высокой?" — "Да". — "Ну, понятно…" И они играли все выше и выше, не отставая друг от друга. Но вслушайтесь в звуки труб — они просто в экстазе. Результатом этой вакханалии стал безумный шквал звуков, который мы затем свели с основной дорожкой, использовав еще несколько мелких идей. Было здорово записывать все это вместо двенадцатитактового блюза. Так сделан весь альбом.

На этом этапе мы как раз открыли стереозвучание (которое только появилось) и стали активно его использовать. Помню, мы спросили, почему на пластинке между песнями остаются небольшие паузы. Инженеры объяснили, что по традиции эти паузы продолжаются три секунды, они нужны для того, чтобы диджеи могли легко определить меню. Мы задумались: "Можно было бы вставить в эти паузы какие-нибудь забавные звуки". Потом мы услышали, как инженеры говорят о частотах, и стали их расспрашивать. Они объясняли: "Ну, существуют низкие и высокие частоты. Самые высокие слышат только собаки". Мы изумились: "Вы шутите?" И нам рассказали, что, оказывается, проводились эксперименты по использованию низких частот в качестве оружия. Если правильно подобрать частоту, то звук будет достаточно сильным — он способен разрушить целый город.

И мы подумали: "Надо вставить в запись звуки, которые смогут услышать только собаки. Зачем создавать пластинки только для людей?" Запись становилась все более причудливой, каждый вносил в нее что-то свое. Эти отрывки мы вставили в конце только для прикола: "Давайте сделаем вставочку для Марты, Пушка и Ровера".

**Джон**: «Звучит ли действительно эта песня [»A Day In The Life"] неприлично при прослушивании задом наперед, как считали многие? Если проиграть ее наоборот и все такое. Мы прослушивали ее, пустив задом наперед, и в ней действительно звучало что-то непристойное, но мы об этом понятия не имели — это просто совпадение (69).

Я хотел бы познакомиться с человеком, который запретил эту нашу песню. Я хотел бы получить от него объяснение. Почему никто не обвиняет электрические компании в пропаганде наркотиков, хотя электричество "подключают" [10]? Скрытый

смысл. Все зависит от восприятия. Те, кто стремится отыскать в наших песнях упоминание о наркотиках, найдут его. Но только потому, что они целенаправленно ищут его!" (67)

**Ринго**: "Люди считают, что этот альбом имеет скрытый подтекст. А по-моему, ничего скрытого там нет. Мы записали для него множество звуков животных, но шумиха поднялась только потому, что в то время большинство пластинок были примитивными. Если во время записи мы начинали говорить, остановиться было уже невозможно, мы продолжали говорить и во время следующей песни.

Мы говорили, абсолютно не стесняясь микрофона, а потом пускали запись задом наперед. Но делалось это не для того, чтобы скрыть что-то от тех, кто будет слушать, поэтому советую всем, кто пускал записи задом наперед в поисках грубых словечек, проиграть их как положено — и тогда, возможно, они услышат что-нибудь вполне приятное".

**Джордж Мартин**: «Если бы меня спросили, кого из них было легче понять, я сказал бы, что наименее понятными были объяснения Джона. Он говорил о настроении, о колорите, обо всем, но никогда не указывал конкретно, какой инструмент должен исполнять конкретную строчку. Во всем этом мне приходилось разбираться самому. А Пол просто садился за пианино рядом со мной, и мы работали вместе. Джон же чаще говорил (как при работе над „Being For The Benefit Of Mr Kite“): „Это абсолютно ярмарочный отрывок. Я хочу создать атмосферу цирка, хочу, чтобы во время этой песни чувствовался запах опилок“. И предоставлял мне добиваться этого».

**Нил Аспиналл**: «Брайан находился в Америке со своим деловым партнером Нэпом Вайсом. Нервничая, как обычно, перед перелетом, Брайан оставил записку об обложке нового альбома».

**Джордж**: "У Брайана было предчувствие, что самолет разобьется, поэтому он послал нам письмо со словами: «Для „Сержанта Пеппера“ — конверты из оберточной бумаги».

**Пол**: "Альбом обещал стать сенсацией, и мы хотели, чтобы его обложка выглядела по-настоящему интересно. Все соглашались с этим. В детстве мы ездили в магазин Льюиса (поездка на автобусе занимала полчаса) за альбомами, а на обратном пути вынимали их из коричневых бумажных пакетов и читали все, что было напечатано на конверте. Тогда альбомы были большими, полноразмерными (а не такими, как компакт-диски), их читали и изучали. Нам понравилась мысль о том, чтобы напрямую предложить покупателям привычный пакет для пластинок. Мы помнили, как мы тратили собственные с трудом заработанные наличные и по-настоящему любили тех, кто

оправдывал наши ожидания и затраты. Поэтому нам не хотелось просто сниматься в пиджаках для обложки или предстать на ней чистенькими мальчиками в водолазках (как на обложке «Rubber Soul»). Мы задумали что-то вроде пантомимы, вроде «Мистера Боджанглса».

За костюмами мы обратились к Берману к театральным костюмерам и заказали странные одеяния, основой которых служили старинные армейские кители. Мы уже бывали там, когда снимались в фильме. "Сходите к Берману и подберите там себе солдатскую форму…" У Бермана имелись каталоги, где были показаны все имеющиеся костюмы. Какие мы хотим — эдвардианской эпохи или времен Крымской войны? Мы просто выбрали все самое причудливое и объединили выбранное.

Мы сами выбирали цвета и материалы: "Нет, так нельзя, это уже выбрал он…"

Мы увлекались яркими психоделическими цветами, напоминающими флюоресцентные носки, которые носили в пятидесятые годы (они могли быть ядовито-розовыми, бирюзовыми или ярко-желтыми). Думаю, втайне мы добивались того, чтобы наши кричаще-яркие мундиры опровергали саму идею униформы. В то время все изображалиих себя адъютантов лорда Китченера, наряжались в солдатскую форму и втыкали цветы в стволы ружей".

**Джон**: «Мы времен „Пеппера“ стали своеобразным детищем. Помните битловские сапоги и все остальное? Очередной наш образ, на этот раз психоделический. Битловские стрижки и сапоги пользовались такой же популярностью, как, скажем, брюки в цветочек в свое время. Я не считал, что прямым последствием „Пеппера“ стала мода на одежду в стиле Хейт-Эшбери. Мне всегда казалось, что это уже было. Молодежь на Кингс-Роуд уже носила армейские кители — мы просто добавили им популярности» (72).

**Пол**: «Чтобы сыграть участников оркестра сержанта Пеппера, мы начали размышлять, кем могли бы быть наши герои: „Ну, на кого должны быть похожи оркестранты на обложке? Кому мог бы подражать мой персонаж?“ Мы составили список. Он получился пестрым — от Марлона Брандо и Джеймса Дина до Альберта Эйнштейна и так далее. И мы начали выбирать… Дикси Дин (известный футболист из Эвертона, о котором я слышал от отца, но никогда не видел его сам), Граучо Маркс и так далее. В список должны были войти все, кто нам нравился».

**Нил Аспиналл**: "Помню, как в студии все спрашивали: «Кого бы ты хотел видеть в этом оркестре?» Принимались даже самые нелепые предложения. Джон назвал Альберта Стаббинса, но никто не знал, кто это такой. Он был центрфорвардом

«Ливерпуля».

**Ринго**: «Сержант Пеппер» был особенным альбомом, поэтому, когда пришло время подумать об обложке, мы решили устроить театр, нам хотелось стать членами этой группы — «Пепперами». «Власть цветов» вступала в свои права. Повсюду говорили о любви и мире, это был знаменательный период и для меня, и для всего мира".

**Пол**: "Мы подключили к работе художников. Я дружил с Робертом Фрейзером, лондонским торговцем предметами искусства. Человека с более ярким воображением я еще не встречал. В то время я восхищался нашей дружбой. Я изложил ему нашу идею насчет обложки. Он познакомил меня с художником Питером Блейком, а тот дружил с фотографом Майклом Купером. Роберт предложил: «Пусть Майкл сделает несколько снимков. А Питера мы попросим подготовить фон и в конце концов сделаем из всего этого коллаж».

Я побывал в гостях у Питера и для начала оставил ему свой маленький набросок. Обложка, как я себе это представлял, должна была изображать сценку где-то на севере Англии: мэр вручает "Битлз" ключи от города возле цветочных часов вроде тех, что встречаются во всех муниципальных парках. А на внутренней стороне обложки мы должны были сидеть в окружении наших кумиров.

Это был оригинальный замысел, Питеру удалось развить эту идею. Продумав все, однажды вечером мы устроили фотосъемку. Флористу мы заказали растения; кое-кто принял их за марихуану, но это самые обычные комнатные цветы".

**Нил Аспиналл**: «Обложка появилась в результате бесед с Питером Блейком. Ребята составили список знаменитостей, портреты которых хорошо бы сделать фоном, нам с Малом пришлось побывать в разных библиотеках и раздобыть эти портреты, которые Питер затем увеличил и подретушировал. Из них он составил коллаж, включив в него растения и все, остальное что вы видите на обложке этого альбома».

**Пол**: "Вместе с нами над обложкой работала группа художников, называвших себя коллективным псевдонимом «Глупец». Позднее они же оформили магазин на Бейкер-стрит, а затем делали для нас костюмы. Они предложили поместить большую психоделическую картину на внутреннем развороте обложки, и «Битлз» понравилась эта идея. Но Роберт Фрейзер воспротивился. Он сказал: «Это не настоящее искусство». А я ответил: «Мне нет дела до твоего мнения, дружище. Даже если картина тебе не нравится, обложка-то к нашему диску». Мы настояли на своем, «Глупцы» нарисовали картину, но Роберт

продолжал твердить: «Нет, это скверная картина». У него было удивительное чутье, и теперь я с ним соглашаюсь, но в то время картина казалась нам отличной. Но Роберт настоятельно советовал нам поместить на разворот нашу фотографию, сделанную Майклом Купером, и оказался прав. Мы подолгу советовались с друзьями, и каждый из них высказывал свои предложения.

Когда мы только начали обдумывать идею обложки, главным затруднением было то, что наши предложения оказывались слишком дорогостоящими. Никто и никогда не тратил таких денег на обложку пластинки. Обычно ее оформление обходилось в семьдесят фунтов: приходил какой-нибудь известный фотограф вроде Энгуса Макбина, снимал группу, и ему причитался гонорар — семьдесят фунтов".

**Нил Аспиналл**: «Когда работа над обложкой завершилась, сэр Джозеф Локвуд встретился с Полом. Я присутствовал при просмотре обложки альбома. На ней, были цветы, барабан, четыре битла и синее небо. Фон — коллаж из портретов — убрали, опасаясь, что эти люди предъявят иск или не захотят, чтобы их лица красовались на обложке чужого альбома».

**Пол**: "Я сказал: «Не волнуйся, Джо, это будет здорово». Он возразил: «Нам грозит с десяток судебных исков — это будет ужасно. Юридический отдел озвереет». Я ответил: «Не беспокойся, просто напиши им всем письма. Ручаюсь, они не станут возражать. Так что напиши им, а потом приходи ко мне».

**Нил Аспиналл**: «Пол заупрямился и заявил, что без фона вся работа пойдет насмарку. В конце концов из офиса Брайана послали каждому письмо со словами: „Поставьте свою подпись вот здесь, если вы согласны“. Все согласились — за исключением Лео Горси из „Бауэри Бойз“, который потребовал пятьсот долларов. Но его портрет располагался в последнем ряду, поэтому вместо него было легко вмонтировать клочок голубого неба. Брайан считал, что обложка чудесна. Ему пришлось немало потрудиться, добиваясь разрешений на публикацию портретов, но он был убежден, что сама идея прекрасна».

**Джордж**: "Были и такие, кто отказывался помещать свои портреты на обложке, говоря: «Я не из „одиноких сердец“ или: „Я не хочу, чтобы мой портрет был здесь“. Письма с просьбами дать разрешение на публикацию были отправлены всем, и кое-кто нас подвел».

**Пол**: «В то время „EMI“ была во многом колониальной компанией звукозаписи. И до сих пор является таковой — она продает пластинки в Индии и Китае, — поэтому ее руководство заботится о чувствах жителей тех стран. Помню, как сэр Джо (наш

добрый друг) приехал ко мне домой в Сент-Джонс-Вуд и сказал: „Знаешь, Пол, придется отказаться от этой затеи. Нельзя помещать портрет Ганди на обложку“. Я ответил: „Но почему? Мы уважаем его“. — „Нет, нет, это могут понять превратно. В Индии его считают почти святым“. Так нам пришлось обойтись без Ганди».

**Нил Аспиналл**: «Ганди был изображен сидящим под пальмой, поэтому его заменили пальмовыми ветвями».

**Джордж**: «Я до сих пор понятия не имею, кто выбирал некоторые из этих портретов. Думаю, Питер Блейк вставил туда лица никому не известных людей. Они были самыми разными. Я предложил поместить портреты только тех, кем я восхищался. В составляемый список я не вносил тех, кто мне не нравился (в отличие от некоторых)…»

**Пол**: "Джон предлагал внести в список и неожиданные имена, такие, как Гитлер и Христос, — думаю, только для того, чтобы продемонстрировать свою дерзость и смелость. Ему нравилось рисковать, и я понимал, что все дело только в этом. Хоть я и не согласился, он был в своем репертуаре.

Роберт Фрейзер и Майкл Купер были знакомы с "Роллинг Стоунз", как и мы, и они сказали: "Было бы здорово вспомнить на обложке и про "Стоунз". И мы приняли этот совет".

**Джон**: «Если присмотреться к обложке альбома, вы заметите двух воспаривших человек и двух прочно стоящих на земле. (Это просто шутка, понятная в узком кругу. Первые двое не захотели поделиться с двумя другими.)» (75)

**Ринго**: «Рассмотрите внимательно обложку и сами сделайте выводы. Там полно снимков с „красными“ глазами».

**Пол**: «Мы хотели сделать обложку „Пеппера“ такой, чтобы ее можно было рассматривать годами, вглядываться в лица и читать тексты песен на обороте. А еще в конверт были вложены небольшие подарки — значки и прочая ерунда. Сначала мы хотели, чтобы внутри пластинки был конверт с подарками, но осуществить эту идею оказалось слишком трудно. Компании звукозаписи и без того пришлось пойти на уступки: изготовление обложки этого альбома обошлось дороже, чем изготовление обычных двухпенсовых картонных конвертов».

**Джон**: «Оркестр клуба одиноких сердец сержанта Пеппера» — один из самых важных шагов в нашей карьере. Он должен был оказаться правильным. Мы старались и, по-моему, преуспели в достижении своих целей. Если бы мы не старались, у нас бы вряд ли что-нибудь вышло" (67).

**Джордж Мартин**: "Вспоминая о «Пепперe», понимаешь, что он стал культовой пластинкой. Это был диск своего времени,

который, вероятно, изменил все традиционные представления о пластинках, но сознательно мы к этому не стремились. Думаю, все дело было в развитии самих ребят, которые старались делать записи более интересными. Они считали: «Нам незачем, выходить на сцену и играть все это, мы можем делать это только для себя, только в студии». Поэтому запись пластинки превратилась в совершенно иной вид искусства — как, например, фильм отличается от театрального спектакля. Это повлияло на их мышление и творчество, а также на то, как работал я сам.

Думаю, "Пеппер" символизировал то, к чему стремилась молодежь, его выпуск совпал с революцией молодежного мышления. Эта пластинка подвела итог под "свингующими шестидесятыми". Она напрямую связана с Мэри Куант, мини-юбками и всем прочим — свободой секса, употреблением некрепких наркотиков вроде марихуаны и так далее".

**Джон**: «Работа заняла девять месяцев. Но мы не провели все это время в студии — мы работали, затем делали перерыв, снова брались за работу, отдыхали и снова работали… Мне просто нравилось погружаться в работу и отрываться от нее. Однако постепенно мне становилось скучновато. Как правило, самая интенсивная работа над другими нашими альбомами занимала недели три. Потом мы замедляли темп на неделю, затем оценивали, что у нас получилось. „Пеппер“ стал нашим самым дорогим альбомом, и, конечно, компания возмущалась. Их раздражали затраты на подготовку обложки, и так далее, и тому подобное. А теперь она, наверное, висит на каждой стене» (74).

**Пол**: "После того как запись завершилась, я решил, что альбом получился замечательным. По-моему, это был грандиозный прорыв, я был очень доволен, потому что месяцем или двумя раньше в прессе и в музыкальных изданиях мелькали статьи: «Над чем работают „Битлз“? Похоже, они исчерпали себя». Поэтому было приятно выпустить такой альбом, как «Пеппер», и думать: «Да, исчерпали, как же! Ждите!» Было бы здорово увидеть их лица, когда альбом вышел. Все это мне нравилось. Я устроил вечеринку в честь выхода альбома — она продолжалась весь уикенд. Помню, как я получал телеграммы: «Да здравствует „Сержант Пеппер“!» Люди приходили и говорили: «Классный альбом, дружище».

Конечно, он не остался незамеченным. Его выпустили в пятницу, а уже в воскресенье Джими Хендрикс открыл концерт в Сэвил-театре "Сержантом Пеппером". Для меня это стало важным свидетельством признания. Я был поклонником Джими, он разучил эту песню за каких-нибудь два дня.

Джон тоже был очень доволен этим альбомом. В него вошли

наши лучшие вещи, в том числе и песни Джона, а "A Day In The Life" стала просто классикой".

**Джордж**: «Когда „Сержант Пеппер“ был закончен, он мне понравился. Я знал, что публика воспримет его по-своему, а меня восхищала идея обложки. В песне „A Day In The Life“ есть большая партия оркестра и рояля, в „Lucy In The Sky With Diamonds“ мне нравилась сама мелодия. Но остальные песни были мало чем примечательны».

**Джон**: "Все отличия «Пеппера» видны в сравнении с предыдущими работами. Неверно представлять себе это так: значит, приняли мы ЛСД и стали бренчать на гитарах… (67)

В те дни отзывы о диске не имели особого значения — что сделано, то сделано. Это теперь я стал слишком чувствительным, каждую рецензию я принимаю близко к сердцу. Но в те дни мы были слишком популярны, нас не смели критиковать. Я вообще не помню никаких рецензий. Мы так пресытились славой, что перестали читать газетные публикации. Я не обращал на них никакого внимания и ничего не читал про нас. Это было скучно" (70).

**Ринго**: "Видимо, «Сержант Пеппер» отражал атмосферу того года, кроме того, он позволил многим забыть о прошлом и начать все заново. Как только альбом вышел, он понравился слушателям. Это было что-то удивительное. Он понравился всем, все называли его настоящим шедевром. Впрочем, так оно и было.

Пока мы работали над альбомом, люди думали, что "потрясная четверка" просто валяет дурака в студии. Как в фильмах, когда знаменитости в конце концов уединяются в студиях и пишут грандиозные оперы, которые никто никогда не услышит. Но мы и вправду работали, создавали один из самых популярных альбомов за всю историю музыки".

**Пол**: "Многие заинтересовались нашей работой. Мне всегда казалось, что «Стоунз» следуют по нашим стопам. Стоило нам сделать что-нибудь необычное, такое, как «Пеппер», как год спустя они выпускали «Сатэник». Были и другие, к примеру, Донован, которые записывали неплохие пластинки, но вряд ли кто-нибудь тогда так углубленно занимался текстами, звуком и инструментовкой, как это делали мы. Я часто повторял, что наибольшее влияние на нас оказал альбом «Pet Sounds» группы «Beach Boys», многие свои гармонии я позаимствовал оттуда. Опять-таки это не было авангардом, это была обычная музыка, серф-музыка, но несколько тягучая — как с точки зрения текстов, так и — самой музыки.

**Джон**: "Если вдуматься, то у нас появился всего-навсего альбом «Сержант Пеппер», в который вошло несколько песен.

Когда-то сама идея казалась нам замечательной, но теперь она ничего не значит.

Я не могу слушать те куски, которые получились не так, как мне хотелось. Такие фрагменты есть, например, в "Lucy In The Sky With Diamonds"; "Mr Kite" кое-где звучит не так, как надо бы. Мне нравится "A Day In The Life", но она получилась не такой красивой, как мне хотелось во время работы. Думаю, мы могли бы приложить больше усилий, но на это меня уже не хватило. "Sgt Pepper" — красивая песня, "Getting Better" — красивая песня, вещь Джорджа "Within You Without You" замечательная. Но разве все они чем-нибудь примечательны в музыкальном отношении — если не считать идеи "перетекания" одной песни в другую?" (67)

**Пол**: "Настроение этого альбома — дух того времени, потому что мы сами находились под его влиянием. Мы не ставили задачи передать это настроение — так получилось, что мы изначально пребывали в нем. Не повлиял на нас и общий настрой; я пытался отталкиваться от более абстрактных вещей. Реальное настроение времени отражали скорее «The Move», «Status Quo» и тому подобные группы. А вот авангард развивался вне рамок времени, и это, по-моему, и нашло свой выход в «Пеппере».

Люди менялись, и я могу сказать одно: мы не пытались передать эти перемены или начать меняться сами — мы просто были неотъемлемой частью происходящего. Как всегда. Я придерживаюсь того мнения, что "Битлз" были не лидерами поколения, а выразителями его интересов. Мы занимались только тем, чем занималась молодежь в художественных школах. Это было безумное время, теперь оно представляется мне чем-то вроде иного мира, существующего параллельно основному времени, благодаря которому мы оказались в некоей волшебной стране. На нас бархатная одежда из лоскутков, мы жжем благовонные палочки… Бац! И мы снова в привычном мире и вполне цивильно одеты".

**Джордж**: «Лето 1967 года стало для нас летом любви. Тогда проводились музыкальные фестивали; повсюду, куда мы приезжали, люди улыбались, сидели на лужайках и пили чай. Большинство этих фестивалей были дрянными, их хвалили только в прессе. Но одно было ясно: мы чувствовали, что настроены на одну волну и с нашими друзьями — людьми в Америке, хотя они находились от нас в тысячах миль. Но это было не важно, ведь мы с ними были настроены на одну волну».

**Ринго**: «Разумеется, сцена происходящего была не столь уж и мала — Англия, Америка, Голландия и Франция, — но речь идет о крупных городах. У меня в Уэйбридже работал один художник, Пол Дадли. Когда он бывал у меня, то надевал бусы и свою

афганскую одежду, но когда он отправлялся на север Англии, то переодевался в цивильный коричневый костюм. „Власть цветов“ была не так заметна, скажем, в Олдхэме или Брэдфорде и почти отсутствовала в Ливерпуле. Но я чувствовал, что она распространяется по всему миру».

**Пол**: "1967 год был счастливым для нас временем. Я помню наш успех, когда мы появлялись в лондонских клубах, ходили по магазинам, гуляли по Кингс-Роуд, Фулхэм-Роуд, ездили в Челси и Мейсонс Ярд (где находилась галерея «Индика» и книжный магазин). Почти все дни были солнечными, мы надевали вычурную одежду и маленькие солнцезащитные очки. Все остальное было музыкой. Может быть, название «лето любви» звучит слишком беспечно, но это лето и в самом деле было счастливым.

Из Сан-Франциско привозили психоделические плакаты — они были классными. В тот год Джордж съездил в Сан-Франциско. И я совершил такую же поездку. Это был чисто ознакомительный визит. Помню, однажды утром я разбудил Грейс Слик и познакомился в числе прочих с Джеком Кэседи из "Аэроплана Джефферсона". Я поехал туда просто для того, чтобы узнать, что это за место, незадолго до того, как в Хейт-Эшбери начали ходить туристические автобусы".

**Дерек Тейлор**: "Я перестал работать с «Битлз» в декабре 1964 года и уехал на три года в Голливуд. Дела шли на редкость «успешно», и это означало, что я многое повидал: «The Byrds», «Beach Boys», «Van Dyke Parks», «Mamas and Papas», Чеда и Джереми — отличного, умного американского попа, но в конце концов я пресытился им.

Чтобы не заскучать, я стал одним из трех основателей Международного монтерейского поп-фестиваля, который состоялся в июне 1967 года. Очень скоро мы выставили рядом с нашим маленьким, обшарпанным офисом афишу, и первым на ней значилось имя Петулы Кларк. Поскольку мы уже арендовали концертную площадку в Монтерее на три дня — на пять концертов, каждый на восемь тысяч зрителей, — требовалось срочно заполнить всю афишу. Мы задались вопросами: "Зачем мы устраиваем фестиваль? Почему он должен кому-то приносить доходы?" Фестиваль проводится ради людей, ради музыки, любви и, конечно, цветов. Эти слова стали моим лозунгом, мы печатали его на наклейках для автомобилей на плакатах, старались соответствовать ему. Фестиваль стал благотворительной акцией, в которой никому не платили за выступления.

Справиться с приготовлениями было легче благодаря опыту, полученному с помощью ЛСД: слова "музыка", "любовь" и "цветы"

не только красовались на наклейках, но и витали в воздухе, чувствовались в офисах и, похоже, передавались по телефонным проводам. Мы старались избегать слова "проблема" (к примеру: "Проблема, как накормить восемь тысяч человек"), но при этом не делали вид, будто проблем у нас не существует. Утратив чувство реальности, мы ни за что не сумели бы провести фестиваль. Мы просто не зацикливались на чем-то одном.

Сам я с головой погрузился в работу, о которой имел абсолютно четкие представления. Труднее всего поначалу оказалось иметь дело с полицией и отцами и матерями города. Ссорясь, умасливая и уговаривая их не мешать, мы привлекли к работе коммуну "копателей", которые верили в бесплатную еду, напитки и музыку для всех и каждого, и "ангелов ада" ("Бесплатное пиво и зелье для нас, дружище!"), затем и других кислотников, которые поначалу стремились убраться от греха подальше, а теперь решили обеспечить безопасность тех, кто придет на фестиваль. А почему бы, собственно, и нет?

Полицейские и пожарники, которые поначалу отнеслись к нашей идее резко отрицательно, выяснили, что им абсолютно не о чем беспокоиться, и вскоре обстановка стала такой клевой, непринужденной и мирной, что они сами начали дарить друг другу цветы. На заключительной пресс-конференции я подарил шефу полиции ожерелье из стеклянных призм. "Это вам от всех нас, теперь вы с нами", — сказал я, не моргнув глазом, и он без тени сомнения принял подарок. Вот время было! Только представьте себе… Интересно, удастся ли это вам? Это случилось в Монтерее давным-давно.

В музыкальном отношении фестиваль стал неописуемым событием. Почти все артисты были выше всяких похвал — не только потому, что согласились выступать бесплатно, но и потому, что выкладывались на полную катушку. Все, кто побывал на каждом концерте, — а я не смог, потому что был слишком занят, — видели парад звезд популярной музыки, который ни шел ни в какое сравнение ни с чем. Сказочная страна? Нет! Земной рай? Конечно! Хорошо, если бы так везло всем поколениям".

**Пол**: «Джон Филлипс и другие навестили меня в Лондоне и спросили, будут ли „Битлз“ выступать в Монтерее. Я ответил, что не сможем, и порекомендовал Джими Хендрикса. О нем они никогда не слышали. „А он ничего?“ Джими участвовал в концерте и был великолепен».

**Джордж**: «Меня там не было, об этом фестивале я ничего не знаю. Мы просто приняли кислоту в Сент-Джордж-Хилле и стали гадать, как бы все это могло выглядеть».

**Пол**: «После того, как я принял ее, у меня открылись глаза.

Мы используем только одну десятую часть своего мозга. Только представьте себе, чего мы все могли бы добиться, если бы научились пользоваться скрытыми ресурсами! Мир стал бы совсем другим. Если бы политики принимали ЛСД, в мире больше не было бы войн, нищеты и голода» (67).

"Когда появилась кислота, мы услышали, что после ее употребления перестаешь быть прежним, она меняет всю твою жизнь, ты начинаешь думать совершенно по-другому. По-моему, эта перспектива привела Джона в восторг, а меня напугала. "Только этого мне не хватало, — думал я. — Я решу развлечься, а потом узнаю, что обратного пути у меня уже нет. О господи!"

И я отказывался от кислоты и, похоже, немного отдалился от группы. Вот вам и нажим со стороны сверстников! "Битлз" просто не могли не оказывать на меня давление, они были моими товарищами, коллегами по ремеслу. Помню, в 1965 году, когда мы несколько дней отдыхали в Лос-Анджелесе, мы сняли дом в Голливуде. Там Джон, Джордж и Ринго приняли кислоту, а я в тот день отказался. Мне понадобилось немало времени, чтобы свыкнуться с мыслями о ней, дождаться, когда я в конце концов пойму: мы не сможем и впредь быть "Битлз", если я останусь единственным из них, кто так и не попробовал кислоту.

19 июня 1967 года в интервью с ITN меня спросили о наркотиках. Это было на следующий день после моего дня рождения — просто замечательно. Помню, как появились двое ребят с ITN, а потом и сам журналист: "Правда ли, что вы употребляли наркотики?" Они стояли у двери моего дома, я не мог вышвырнуть их, и я думал: "Мне придется либо соврать, либо рассказать им всю правду". Я принял правильное решение: "Черт с ними! Скажу им правду!"

Я предупредил репортера заранее: "Вы знаете, что будет дальше: меня обвинят в том, что я рассказываю налево и направо о том, что употребляю наркотики. Но на самом деле об этом расскажете вы". Я сказал: "Ладно, вы узнаете правду. Но если вы беспокоитесь о том, что эта новость может как-то повлиять на молодежь, не пускайте этот репортаж в эфир. Я скажу вам всю правду, но, если вы предадите ее огласке, я снимаю с себя всякую ответственность. Мне бы не хотелось говорить об этом, но, раз уж вы спрашиваете, — да, я принимал ЛСД". К тому времени я принял кислоту уже четыре раза — и так и сказал. По-моему, я поступил разумно, но этот репортаж стал сенсацией".

**Джон**: "Кто дал наркотики «Битлз»? Я не сам изобрел их, а купил у кого-то, а тот человек, в свою очередь, раздобыл их у кого-то еще. Мы сами ничего не выдумывали.

Шумиха вокруг "Битлз" и ЛСД поднялась после того, как

британское телевидение взяло интервью у Пола и задало ему вопрос: "Вы когда-нибудь употребляли ЛСД?" Пол ответил утвердительно, а потом репортеры спросили: "И вы не чувствуете никакой ответственности, объявляя об этом?" Пол сказал: "Чувствую. Не пускайте эту запись в эфир". Но конечно, они показали все интервью. Эти же люди пять лет спустя твердили: "Пол Маккартни и "Битлз" пропагандируют наркотики". Но мы этого не делали. Как они посмели утверждать, что мы пропагандируем ЛСД, ведь они искажают сказанное нами! (75)

Не думаю, что мы оказали какое-то влияние на молодежь. Те, кто употреблял наркотики, делали это и без нас (72). Я никогда не чувствовал никакой ответственности только потому, что меня называли кумиром. Этого от нас не стоило ожидать. Это они переложили на нас свою ответственность, как сказал репортерам Пол, признаваясь, что употребляет ЛСД. Если бы их это беспокоило, им следовало бы подойти к делу со всей ответственностью и не предавать его слова огласке — так они должны были поступить, если бы по-настоящему боялись, что Полу начнут подражать (67). Если кто-то покупает наши пластинки, это еще не значит, что эти люди подражают нам во всем. Так не бывает" (75).

**Пол**: "Я не знаю, обвиняли меня или не обвиняли. Наверное, и тех и других было поровну. Многие и раньше были в курсе того, что происходит. Друзья говорили: «Ого! Я слышал, что ты сказал в интервью», — или что-нибудь вроде того. Уверен, обвинили меня в пропаганде наркотиков главным образом газетчики, но я заранее предупреждал, что вовсе не хочу оповещать всех, что принимаю ЛСД. Кажется, я упомянул об этом даже в интервью.

К тому времени мы все начали принимать ЛСД, и как раз тогда они задали мне этот вопрос. Если бы его задали любому из наших друзей, то получили бы тот же ответ. Просто до моего дома было ближе, чем до всех остальных, — я жил совсем рядом со студией ITN".

**Джон**: "По-моему, в газетах нет ни слова правды. Единственное правдивое слово в любой газете — это ее название. Я не хочу сказать, что они умышленно искажают факты, — они просто ничего не могут с этим поделать. Они скрывают истину, значит, вся существующая система в корне неверна.

Телевидение хоть и немногим лучше, но и оно находится под влиянием системы, которая стремится замалчивать истину. У нас по-прежнему существует эта система, запрещающая людям говорить то, что они думают. Мы пытаемся быть откровенными, но нам все равно навязывают какие-то рамки и правила, призванные стоять на страже чего-то. Однако такая "охрана"

имеет побочные эффекты. Задача заключается в выборе момента, когда стоит подвести черту. Мы не можем говорить о своей любви к кому-нибудь, потому что это запрещено системой" (68).

**Джордж**: "Всему виной газеты. Они стали смаковать этот скандал. Я думал, Пол промолчит. Лучше бы он ничего не говорил, потому что шум поднялся нешуточный. Нас давно пытались на чем-нибудь подловить. Наверное, до кого-то докатились слухи, вот Пола и решили расспросить о наркотиках.

Все это было так странно: полтора года мы уговаривали его принять ЛСД, а потом в один прекрасный день он рассказал об этом телевизионщикам".

**Джон**: «Он всегда удачно выбирал время для своих заявлений, верно?»

**Пол**: «Остальные решили, что я рассказал про ЛСД умышленно. Но на самом деле на меня направили камеру, и мне пришлось быстро решать, говорить правду или нет».

**Ринго**: "Мы никому не рассказывали про ЛСД, кроме людей, которые знали нас, а Пол решил сообщить об этом всем. Он часто делал такие заявления. Реакция публики была противоречивой. Беда заключалась в том, что у прессы появился повод обвинить нас всех. Лично я считаю, что это не их дело, но, раз уж Пол во всем признался (и его слова отнесли ко всем нам), остальным троим пришлось принимать ответные меры, что мы и сделали со всей любовью, потому что любили друг друга. Но я лично предпочел бы обойтись без этой шумихи.

Нам стали задавать вопросы вроде: "Считаете ли вы, что в употреблении наркотиков нет ничего плохого, ведь вам подражают?" В те времена мы и вправду считали, что наркотики должен попробовать каждый. По-моему, все должны попробовать покурить травку или принять кислоту. Мне было двадцать семь лет, и я прекрасно понимал, что я делаю. Это был наркотик любви — любви к товарищу или к женщине".

**Джон**: «Мы никого не учим жить. Единственное, на что мы способны, потому что к нам приковано внимание публики, — рассказывать о том, чем занимаемся мы, а дело других — рассуждать о том, что происходит с нами. Если же из нас пытаются сделать образец для подражания, мы можем только продолжать делать то, что находим нужным для нас и, следовательно, для них» (68).

**Пол**: «Да, я признаю, что употреблять наркотики опасно, но я принимал их, поставив перед собой конкретную цель: найти ответ на вопрос, в чем заключается смысл жизни».

**Ринго**: "мы уже достаточно большие, чтобы управлять такой огромной аудиторией, и делали это мы ради любви. Ради любви и

мира. Это были замечательные времена. Я до сих пор прихожу в восторг, вспоминая, ради чего все это делалось: ради мира и любви. Цветы в стволах автоматов…

Программа "Наш мир" удалась — ее посмотрели сотни миллионов человек во всем мире. Это была первая спутниковая телевизионная трансляция. Сейчас такие программы обычное дело, но тогда они были в новинку. Это было удивительно, мы многое делали первыми. И времена были замечательные".

**Пол**: "Перед выступлением я не спал всю ночь, разрисовывая рубашку. У меня были химические красители «трихем», ими можно рисовать по ткани, краски не смывались даже во время стирки. Я часто пользовался ими, раскрашивал рубашки и двери. Это было отличное развлечение. Та рубашка после передачи порвалась. Как принято говорить, легко досталось — легко потерялось.

**Джордж**: "Не знаю, сколько миллионов человек смотрело эту передачу, но предполагалось, что число зрителей будет феноменальным. Вероятно, это были первые попытки установить такой спутниковый телемост: передача шла на Японию, Мексику, Канаду — на все страны.

Я помню эту передачу, потому что мы решили собрать людей, представлявших поколение любви. Если присмотреться повнимательнее, то можно увидеть Мика Джаггера. Был там и Эрик Клэптон в полном психоделическом прикиде и с завитыми волосами. Это было неплохо: группа играла вживую. Мы немного порепетировали, а потом услышали: "Вы пойдете в эфир ровно в двенадцать, ребята". Человек наверху указал на нас пальцем — это был сигнал к началу. И мы сыграли, как говорится, с первого дубля".

**Нил Аспиналл**: «Все было сделано вполне профессионально. Я помню телеоператоров и множество необычайно пестро одетых людей. Атмосфера была психоделической, но BBC почему-то снимала все происходящее на черно-белую пленку. Если бы мы знали это, мы организовали бы съемки сами».

**Ринго**: "Нам нравилось наряжаться, мы заказали специальные костюмы на этот случай. Мой сшили Симон и Марийке из «Глупца». Он был чертовски тяжелым из-за бисера и бус и весил чуть ли не тонну.

Ну а наши счастливые лица вы можете видеть сами. Рядом со мной стоял Кит Мун. Нам подпевали все. Это было замечательное время — и в музыкальном, и в духовном смысле. Что же касается передачи, то авторы песни умели вколачивать гвозди прямо в голову".

**Пол**: «Битлз» пели «All You Need Is Love». Эту песню Джон

написал почти самостоятельно, она была одной из тех, над которыми мы работали в то время. Она отлично вписывалась в программу, будто ее написали специально для этого случая (так и вышло, ее подгоняли под программу). Но я считал, что это просто одна из песен Джона. Мы отправились в студию «Олимпик» в Барнсе и записали ее. И все сказали: «Именно эта песня и должна прозвучать в передаче».

**Брайан Эпстайн**: "Я ни на миг не сомневался в том, что они выдадут что-нибудь удивительное. Об участии в телевизионной программе мы договорись за несколько месяцев. Назначенный день приближался, а они так ничего и не написали. А потом, за три недели до передачи, они принялись сочинять песню. Запись сделали за десять дней.

Это была вдохновенная песня, потому что предназначалась для международной передачи, а ребята хотели сказать свое слово миру. Едва ли можно было написать что-нибудь лучше. Это чудесная, красивая, завораживающая песня".

**Пол**: «По стилю она немного напоминала наши ранние вещи, но, видимо, это был очередной виток спирали. Я назвал бы ее неким подведением итогов, взглядом в прошлое, но с новыми чувствами» (67).

**Джон**: «Мы просто записали эту песню. Поскольку я знал аккорды, я играл на клавикордах. Джордж играл на скрипке, потому что так нам хотелось, а Пол — на контрабасе. Толком играть на этих инструментах они не умели, поэтому просто издавали радующие слух звуки. В целом это звучало как оркестр, но на самом деле музыкантов было всего двое: один играл на скрипке, другой на контрабасе. Тогда мы и подумали: „Надо дополнить наш причудливый оркестрик и превратить его в настоящий оркестр“. Но мы не представляли себе, как будет звучать окончательный вариант песни, пока не начались репетиции в тот самый день. До последнего момента песня звучала как-то странно» (80).

**Джордж Мартин**: «Джон написал песню „All You Need Is Love“ специально для телевизионной передачи. Однажды прибежал Брайан и объявил, что мы будем представлять Великобританию в международной передаче-телемосте, поэтому мы должны написать для этого новую песню. Нам бросили вызов. У нас оставалось в запасе меньше двух недель, когда мы узнали, что передачу будут смотреть более трехсот миллионов зрителей, что для того времени казалось невероятным. Джону в голову пришла идея песни — волнующей и необычайно подходившей для этого случая».

**Джордж**: «Дух того времени требовал исполнить именно эту

песню, в то время как все остальные показывали сюжеты о вязании (Канада) или об ирландском танце в деревянных башмаках (Венесуэла). Мы думали: „А мы споем „All You Need Is Love“, и это будет совсем неплохая пиаровская акция в поддержку Бога“. Я не знаю, когда именно была написана эта песня, потому что в то время новые вещи появлялись постоянно».

**Джордж Мартин**: "Для аранжировки мы использовали «Марсельезу» в начале и целую кучу струнных в конце. При этом я сам создал себе сложности. Наряду с прочими фрагментами я включил в аранжировку (о чем ребята не знали) отрывок из «In The Mood». Она считалась народной мелодией, это верно, но у нее была интродукция, которая представляла собой аранжировку, и ею-то я и воспользовался. Права на это произведение были зарегистрированы. Тут ребята из «EMI» сказали мне: «Ты включил ее в аранжировку, ты должен взять на себя всякую ответственность за возможные последствия». Я отозвался: «Вы шутите? Да я за эту аранжировку получил всего пятнадцать фунтов!» Они поняли шутку. Кажется, они заплатили гонорар Киту Проузу или какому-то другому издателю, и я записал аранжировку. В нее вошла старинная песня «Зеленые рукава» (в замедленном темпе), сплетающаяся с отрывками из Баха и из «In The Mood».

**Пол**: «Запись состоялась на студии „EMI“. Мы сделали множество предварительных записей, потому пели вживую под фонограмму. Мы работали над этой песней с помощью Джорджа Мартина, это было здорово. Рано утром мы порепетировали перед камерами, там был большой оркестр, который исполнял бы инструментальные отрывки вроде „Зеленых рукавов“, вставленные в песню. Нас попросили пригласить в студию своих знакомых, и мы позвали Мика, Эрика, всех наших друзей и их жен».

**Джордж Мартин**: "Во время передачи я был у самой камеры. Все немного паниковали, потому что съемки проводились в большой первой студии «EMI». Кабина звукооператора располагалась у подножия лестницы. Она была невелика, и в ней разместились Джефф Эмерик, звукооператор, и я сам. Мы приготовили для телепередачи ритм-трэк — он должен был идти в записи, но в основном песни должны были исполняться вживую. Оркестр играл вживую, пение было живым, зрители тоже подпевали вживую, и мы знали, что нам предстоит выступление в прямом телеэфире. В операторской располагалась и камера.

За тридцать секунд до начала нам позвонили. Продюсер телепередачи сообщил: "Мы потеряли связь со студией. Вам придется передавать им все необходимые инструкции, потому что

эфир может начаться в любой момент". У меня в голове мелькнуло: "О господи, если уж мне суждено выставить себя на посмешище, так непременно перед 350 миллионами человек!" И меня разобрал смех".

**Нил Аспиналл**: «All You Need Is Love» — несомненный хит номер один. Думаю, он отражал настроение того времени, «власть цветов», движение хиппи и так далее… Это и вправду было время, когда «все, что вам нужно, — это любовь».

**Ринго**: «В июле мы все отправились отдыхать в Грецию, чтобы купить там остров. С нами поехал Алексис Мардас, или, как его звали, Алекс-Волшебник».

**Джордж**: «Алекс вовсе не был волшебником, но Джон решил, что в нем что-то есть, и мы подружились с ним. Его отец был связан с греческими военными, и Алекс сам был знаком почти со всеми. Нас это очень удивляло».

**Джон**: «Политическая обстановка в Греции меня не очень волнует, пока это не касается меня лично. Мне нет дела до того, фашистское там правительство или коммунистическое. Разницы нет никакой. Все они одинаково плохи, как и у нас дома. Я побывал в Англии и в США, но мне нет никакого дела до правительств этих стран. Все они одинаковы. Посмотрите, что они творят здесь. Они закрыли „Радио Каролина“, оказывают давление на „Стоунз“, а сами тратят миллиарды на ядерное оружие и повсюду строят военные базы для американцев, о которых никто не знает» (67).

**Нил Аспиналл**: «Ребята поговаривали о покупке острова. Не знаю, что все это значило, но звучала эта идея глуповато. Она заключалась в том, чтобы построить четыре дома, соединенных туннелями с неким материнским».

**Джон**: «Мы собирались жить там постоянно, а на родине бывать только наездами. В крайнем случае проводить на острове шесть месяцев в году. Это было бы замечательно — жить абсолютно одним на острове. Мы могли бы разместиться в маленьких домах и жить коммуной» (67).

**Дерек Тейлор**: "Мы собирались отныне жить вместе, в большом поместье. У четырех битлов и Брайана был бы «штаб» в центре поселка — огромный купол из стекла и стали (похожий на старый Кристал-Палас), под которым располагались бы общие помещения со студиями для работы, от которых должны были во все стороны разбегаться беседки и улицы, как спицы в колесе, и вести к четырем просторным и обязательно красивым жилым домам. На периферии предполагалось разместить дома для окружения: Нила, Мэла, Терри и Дерека, а также ближайших партнеров, родных и друзей. Это можно было разместить в

Норфолке, там полно пустошей. Какая идея! Никто не думал о ветре, дожде, наводнениях, а что касается холодов, то в поездках бывало и холоднее. Если бы мы запустили этот проект, никто не смог бы встать на нашем пути. А почему бы и нет, черт возьми? «Все остальное уже испробовано, — резонно рассуждал Джон. — Война, национализм, фашизм, коммунизм, капитализм, злоба, религия — все без толку. Так почему бы не испробовать это?»

**Джордж**: "Мы арендовали яхту и начали плавать вдоль побережья от Афин, осматривая острова. Кто-то предложил нам во что-нибудь вложить деньги, и мы подумали: «Может, купим остров? Туда мы могли бы приезжать на отдых».

Это была отличная поездка. Мы с Джоном постоянно были под кайфом, сидели на носу яхты, играя на укулеле. Слева виднелась Греция, справа — большой остров. Светило солнце, мы часами распевали "Харе Кришна". Наконец мы высадились на пляже возле деревни, но едва сошли на берег, как полил дождь. Началась гроза, засверкали молнии, а единственным строением на острове был маленький рыбацкий домик — туда мы и бросились: "Простите, вы не могли бы приютить нас?"

Весь остров был усыпан крупными камнями, но Алекс заявил: "Ну и что? Мы попросим военных, они соберут все камни и увезут их". Но мы вернулись на яхту, поплыли прочь и никогда больше не вспоминали об этом острове.

Это был, наверное, единственный случай, когда "Битлз" заработали деньги от какого-то немузыкального проекта: сперва мы поменяли фунты на доллары. А когда нам пришлось менять их обратно, курс поднялся — и мы заработали около двадцати шиллингов".

**Нил Аспиналл**: «Я пробыл там только один день, а потом сказал: „Я уезжаю домой“. Так же поступил и Ринго».

**Ринго**: "Поездка получилась бессмысленной. Мы не купили остров, а вернулись домой. Отправляясь отдыхать, мы всегда строили грандиозные планы, но ни разу не осуществили их. А еще мы собирались купить деревню в Англии — с кучей домов и площадью в центре. Каждому из нас должно было достаться по нескольку домов и одна четвертая часть деревни.

Вот что получалось, когда нам нечем было заняться. Гораздо безопаснее было записывать пластинки, потому что, когда работа заканчивалась, мы словно сходили с ума".

**Джон**: «Чего можно ждать от места с названием Хейт-Эшбери?» (68)

**Джордж**: «В августе мы отправились в Америку — это случилось через пару месяцев после Монтерейского поп-фестиваля. Моя свояченица Дженни Бойд („Дженнифер

Джунипер“ из песни Донована) жила в Сан-Франциско и собиралась переселиться в Англию. Мы отправились проведать ее — Дерек, Нил, Алекс-Неволшебник, я и Патти».

**Нил Аспиналл**: «Хейт-Эшбери — перекресток двух улиц в одном из районов Сан-Франциско. До нас дошли слухи, что там собираются хиппи и тому подобные люди, поэтому мы решили побывать там. Мы думали проведать сестру Патти, а когда прибыли в Сан-Франциско, решили заехать в Хейт-Эшбери. Специально туда мы не собирались, просто завернули по дороге».

**Джордж**: "Мы отправились в Сан-Франциско в реактивном самолете «Лир». Дерек повез нас в гости к одному диск-жокею, прямо из аэропорта мы поехали на радиостанцию в лимузине.

Тот диджей предложил нам какое-то зелье, и мы сразу направились в Хейт-Эшбери. По дороге я думал, что увижу замечательное место, где полно людей, напоминающих цыган, которые рисуют и вырезают из дерева разные вещицы в маленьких мастерских. Но там было полно опустившихся подростков, которые были под кайфом, что казалось мне совершенно неуместным в такой обстановке. Я мог бы сравнить это место разве что с Бауэри: толпы бездельников и хиппи, среди них масса детей, сидящих на кислоте и съехавшихся со всей Америки в эту мекку ЛСД.

Мы шли по улице, меня встречали, как мессию. "Битлз" были знаменитыми, приезд одного из них стал важным событием. Мне было страшно, потому что зелье, которое нам дал диджей, уже начало действовать. Я видел лица всех этих прыщавых юнцов, но словно в кривом зеркале. Это было все равно что ожившая картина Иеронима Босха, она быстро разрасталась — рыба с человеческой головой, лица, как пылесосы у дверей магазинов… Мне что-то протягивали — большую индейскую трубку, украшенную перьями, книги, благовония, может быть, даже наркотики. Помню, я сказал одному парню: "Нет, спасибо, мне не хочется". А потом я услышал его визгливый голос: "Эй, друг, я обижусь". Это было ужасно. Мы шли через парк все быстрее и быстрее и наконец прыгнули в лимузин — пора было убираться оттуда. И мы помчались в аэропорт".

**Нил Аспиналл**: "Мы шли мимо байкеров и хиппи, вокруг вспыхивали споры. Мы дошли до парка и сели на траву. Кто-то сказал: «Да это же Джордж Харрисон!» Возле нас начала собираться толпа. Кто-то подошел к Джорджу, протянул ему гитару и спросил: «Ты не сыграешь нам?» И он немного поиграл. Внезапно оказалось, что людей вокруг слишком много, и мы решили, что пора уходить.

Но толпа тесно обступила нас, мы вдруг поняли, что до

лимузина идти целую милю. Мы медленно зашагали к нему, но вокруг собралось уже не меньше тысячи человек, которые просили у нас автографы и похлопывали нас по спинам. Мы пошли быстрее и в конце концов помчались так, будто спасались бегством.

Мы поняли, что наркотик притупил нашу бдительность, и мы оказались в той самой ситуации, каких всегда пытались избегать. Мы всегда останавливались в номерах отелей, разъезжали на лимузинах с эскортом полиции, которая сдерживала толпу. А тут мы по собственной неосторожности оказались в гуще людей, притом нас было только шестеро (в том числе две женщины). Но нам повезло: люди вокруг нас не желали нам зла, хотя в большой толпе немудрено оказаться затоптанным".

**Дерек Тейлор**: «История этого приезда одного из членов „великолепной четверки“ запечатлена на фотографиях. Вот один из самых ярких моментов Великого повествования. Собравшиеся вокруг люди были настроены доброжелательно, но обступили гостей из Англии так, что чуть не задавили их и насмерть перепугали. Джорджу не понравилось в Хейт-Эшбери, но то, что один из „Битлз“ побывал там, и именно тем летом, выглядит вполне логично».

**Джордж**: "Этот случай дал мне понять, что же такое на самом деле мир наркокультуры. Вопреки моим ожиданиям, все было похоже не на духовное пробуждение людей, стремящихся открыть в себе творческое начало, а на тусовку алкоголиков. Эти ребята из Хейт-Эшбери бросили учебу и болтались без дела, а вместо бутылки пристрастились к самым разным наркотикам.

Это событие стало для меня поворотным моментом. Именно оно вызвало у меня отвращение к наркокультуре в целом, и я перестал принимать лизергиновую кислоту. У меня было немножко жидкой кислоты в пузырьке. Я рассмотрел ее под микроскопом и увидел, что она похожа на обрывки старой веревки, и я решил, что больше не стану травиться ею.

А ведь люди готовили зелья, которые были по-настоящему сильнодействующими — раз в десять сильнее ЛСД. Одним из таких наркотиков был STP — свое название он получил от добавки к топливу, которой пользовались в автогонках "Инди". Об этом нас предупредила мама Кэсс Эллиот. Она позвонила и сказала: "Будьте осторожны, появился какой-то новый наркотик — STP". Я ни разу не принимал его. Кто-то стряпал жуткие снадобья, а обитатели Хейт-Эшбери употребляли их и теряли рассудок. Так я понял: это неправильный путь. Именно тогда я обратился к медитации".

**Нил Аспиналл**: «Мы полетели назад самолетом „Лир“. В то

время я „летал“ в нескольких смыслах слова, и вдруг в кабине пилотов замигали сотни красных лампочек. Мы сорвались с места, как ракета, и почти сразу стали так же быстро снижаться, загорелись все предупредительные огни, а пилоты стали твердить: „Все в порядке… Все обойдется…“ Было более чем страшно, но они справились с управлением».

**Джордж**: "Я сидел прямо за спинами двух здоровенных пилотов, этаких Фрэнков Синатра в коричневых ботинках. Во время взлета самолет попал в воздушную яму, а поскольку мы еще не поднялись достаточно высоко, он нырнул носом вниз, потерял скорость и резко начал снижаться. На приборной доске вспыхнула надпись: «Опасность!» И я подумал: «Ну, вот и все!» Алекс распевал: «Харе Кришна, Харе Кришна». А я твердил: «Ом, Христос, ом…»

Но каким-то образом мы долетели до Монтерея и сели там, после чего отправились на пляж и успокоились".

**Дерек Тейлор**: "Реактивные самолеты «Лир» были страстью тогдашних молодых поп-звезд — этакими воздушными «порше». Лично я боялся их, как любых быстрых, маневренных средств транспорта, но лететь все-таки согласился.

В Монтерее нам долго не удавалось заказать кофе в кофейне. Когда же Джордж наконец помахал официантке, которая делала вид, будто не замечает нас в этом "Лайтем-Сент-Энн-он-Пасифик", сказав: "Детка, у нас даже деньги есть!" — и помахал пачкой ассигнаций, она узнала его и уронила от неожиданности целую гору посуды, которую несла. Десятки тарелок, блюдец и чашек разлетелись по полу, и ей пришлось собирать их. И она собирала и собирала, стараясь не задеть джинсовую занавеску в углу. Похоже, битломания не закончилась".

**Джордж**: «Люди словно обезумели, пытаясь всучить мне STP или ЛСД. На каждом шагу мне что-нибудь протягивали, но мне было не до этого» (67).

**Махариши Махеш Йоги**: «Любовь есть сладостное проявление жизни. Это высшая суть самой жизни. Любовь — жизненная сила, мощная и утонченная. Цветок жизни расцветает в любви и излучает любовь».

**Джордж**: "Я снова встретился с Дэвидом Уинном и разговорился с ним о йогах. Он сказал, что сделал примечательный набросок одного из них, человека, у которого линия жизни на руке не кончалась. Уинн показал мне снимок руки этого человека и добавил: «На следующей неделе он приезжает в Лондон читать лекцию». И я подумал: «Отлично. Я хотел бы встретиться с ним».

24 августа все мы, кроме Ринго, побывали на лекции

Махариши в отеле "Хилтон". Билеты купил я. На самом деле я шел за мантрой. Я достиг того состояния, когда хотел бы начать медитировать; я читал о медитации и знал, что мне необходима мантра — пропуск в другой мир. И поскольку мы были компанейскими людьми, Джон и Пол отправились на лекцию вместе со мной".

**Пол**: "Эта идея пришла в голову Джорджу. Во время работы над «Сержантом Пеппером» Джордж увлекся индийской культурой. Мы все интересовались ею, но для Джорджа она была руководством к действию. А нам нравилось слушать музыку Рави Шанкара — интересную, очень красивую и сложную в плане техники игры.

Помню, на лекции присутствовал Перегрин Уорсторн, и на следующий день я прочел его статью, чтобы узнать, что он думает обо всем этом. Он был настроен достаточно скептично. Но мы искали что-то новое, мы уже попробовали наркотики, теперь нам предстояло постичь смысл жизни.

Еще в юности мы видели Махариши. Каждые несколько лет он появлялся на телестудии "Гранада" в передаче "Люди и страны". И все мы говорили: "А ты видел вчера вечером того сумасшедшего?" Поэтому мы знали о нем все: это был смешливый человечек, который собирался семь раз объехать вокруг земного шара, чтобы исцелить мир (это было его третье кругосветное путешествие).

Я считал, что в его словах есть немалый смысл. Думаю, так казалось всем нам. Махариши говорил, что с помощью простой медитации — двадцать минут утром, двадцать минут вечером — можно улучшить качество своей жизни и найти в ней некий смысл".

**Джон**: "Мы думали: «Какой славный человек!» Такого мы и искали. Я хочу сказать, все к этому стремятся, но в те времена мы стремились особенно. Мы познакомились с ним и сразу поняли, что это знакомство принесет нам пользу. Что ж, отлично, это то, что нужно.

Нынешняя молодежь ищет ответы на вопросы, которые не дают официальная церковь, родители и этот материальный мир" (68).

**Ринго**: "В то время Морин лежала в больнице после рождения Джейсона, и я навещал ее. Я вернулся домой, включил автоответчик и услышал сообщение Джона: «Дружище, мы видели его, все мы собираемся в Уэльс. Ты должен поехать с нами». Следующим было сообщение от Джорджа: «Представляешь, мы видели его! Махариши замечательный! В субботу мы все едем в Уэльс, и ты должен поехать с нами».

**Джон**: «До встречи с ним мы с Син подумывали о поездке в Ливию, Ливия или Бангор? По-моему, выбор был очевиден» (67).

**Джордж**: "Махариши проводил семинар в Бангоре, он сказал: «Приходите завтра, я научу вас медитировать». На следующий день мы сели в поезд и поехали к нему.

Мик Джаггер тоже поехал с нами. Он всегда был где-то поблизости, но на заднем плане, стараясь выяснить, что к чему. Видимо, ему не хотелось упускать ни единого момента из жизни "великой четверки".

**Нил Аспиналл**: "Мы все отправились на вокзал Юстон, ребята сели в поезд. Я поехал следом в машине, мне хотелось иметь возможность свободно передвигаться.

В давке Син, жену Джона, оттеснили от вагона, поезд ушел, а она осталась на платформе, поэтому везти ее в Бангор пришлось мне. Несколько моих друзей жили в Северном Уэльсе, и, после того как я подвез Син, я поехал проведать их. На лекциях я так и не побывал".

**Пол**: "Это была памятная поездка. Мы советовали своим друзьям: «Поедем, ты должен его увидеть!» Это все равно, что прочесть хорошую книгу: «Ты тоже должен прочитать ее! Я тебе советую».

Помню, Синтия не попала в поезд. Это было досадное, но и символичное событие. Только она из нашей компании не смогла сесть в вагон. Есть пленка, на которой все это запечатлено. Так кончилась ее жизнь с Джоном. Все так странно в этой жизни. На вокзале собралась огромная толпа, и такая же толпа встречала нас в Бангоре. Все мы нарядились в психоделическую одежду. Это напоминало какой-то летний лагерь.

Семинар проводился в школе. Мы сидели вокруг Махариши, а он объяснял, как надо медитировать, затем мы поднимались к себе и пробовали сделать так, как он учил. И конечно, в первые полчаса у нас ничего не получалось. Мы сидели, твердили мантру и при этом думали: "Черт, поезд был битком набит… Ах, да, мантра… Черт побери, когда же мы снова начнем записывать пластинку? Нет, не то, не то…" Первые несколько дней мы просто пытались отключить все мысли, отвлечься от обычных дел, и это было неплохо. И в конце концов я пристрастился к медитации".

**Джон**: «Ты просто сидишь и даешь мыслям волю. Неважно, о чем ты думаешь, просто не сдерживаешься. А потом ты начинаешь читать мантру, чувствуешь вибрацию, отключаешься от мыслей. Нельзя просто захотеть этого или добиться с помощью силы воли» (67).

**Джордж**: «Как только ты ловишь себя на какой-нибудь мысли, то стараешься опять вытеснить ее мантрой».

**Джон**: "Позы лотоса или стойки на голове были здесь ни при чем. Медитацией можно было заниматься столько, сколько захочешь, а для работающих рекомендовано: «Двадцать минуть в день для тех, кто работает. Двадцать минуть утром и еще двадцать после работы». При этом становишься счастливее, умнее, энергичнее. Посмотрите, как все это начиналось. Кажется, впервые он приземлился на Гавайях почти что в ночной рубашке — совершенно один, безо всякого сопровождения — в 1958 году (68).

Вот одно из его сравнений: ты опускаешь ткань в жидкое золото, окунаешь ее и вытаскиваешь обратно. Если оставить ткань там, она просто намокнет. Это все равно что провести всю жизнь в пещере. А когда ткань вытаскиваешь обратно, она тускнеет. Это и есть медитация — погружение и выход на поверхность, погружение и выход. И тогда после долгих лет этого процесса ткань на поверхности выглядит так же, как в золоте.

Незачем уезжать в Уэльс, чтобы заниматься медитацией, незачем даже отрываться от общества и реальности. Незачем заниматься медитацией так долго, чтобы постоянно пребывать в трансе. Не могу понять, почему люди так упрямы и так противятся всему новому. Если бы Махариши призывал их посвятить медитации всю жизнь — это совсем другое дело. Но что плохого в том, чтобы заниматься ею по полчаса в день?" (67)

**Ринго**: "Морин родила ребенка, все было здорово, а мы отправились в Уэльс, к Махариши. Тогда он еще не знал, кто мы такие, и это было хорошо. Только когда мы сошли с поезда, он увидел бегущих к нам поклонников и, наверное, подумал: «Ого, наконец-то у меня все меняется к лучшему». Но они не обращали на него внимания, они вглядывались в наши лица, и, думаю, он понял, что мы можем помочь ему в распространении его учения. После того как мы познакомились с ним, он предложил нам вновь устроить турне и создавать ашрамы в каждом городе. Но мы отказались, потому что вернуться к прежнему мы уже не могли.

Там была целая толпа народу. Например, там был Донован. Всем было интересно: "Ну-ка, что там происходит? Посмотрим, попробуем…"

На меня Махариши произвел неизгладимое впечатление, потому что он все время смеялся. Когда я увидел его впервые, меня осенило: этот человек действительно счастлив, он не просто убивает время. Мы слушали его лекции, мы начали медитировать, мы получили мантры. Это был взгляд на жизнь под другим углом. Впервые мы познакомились с восточной философией, и это

знакомство стало еще одним прорывом".

**Джон**: "Бангор был бесподобен. Махариши считал, что с нашей помощью его слово быстрее облетит мир. Люди знают нас, знают, что мы думаем, как мы достигли успеха и что сделали. Мы сможем объяснить это им, и они все поймут и будут верить нам, зная, что мы не пытаемся обмануть их. Суть в том, что, чем больше людей займется медитацией, тем выше вероятность, что когда-нибудь кто-то из них станет премьер-министром или кем-нибудь еще. Уж лучше он, чем Гарольд Уилсон, верно? Если есть способ донести эту весть, попробовать стоит. По крайней мере, вреда это никому не принесет.

То, что он говорил о жизни и Вселенной, — то же учение, которое несли людям Христос, Будда, Кришна и так далее. Если спросить Махариши о законах, по которым следует жить, они наверняка окажутся такими же, как христианские законы. Христианство отвечает на те же вопросы, это одно и то же. Все религии одинаковы, важно открыть им свой разум. Будда — прелесть, Христос — хорош (в отличие от него Махариши не творит чудеса). Не знаю, что в нем было божественного или сверхчеловеческого. Раньше он был самым заурядным человеком, но работал над собой.

Не важно, как ты относишься к медитации поначалу — с любопытством или со скепсисом. Как только ты начинаешь заниматься ею, она поглощает тебя. Ты можешь судить о ней только по собственному опыту. Я был настроен менее скептично, чем обычно. Мик приехал, нюхнул это дело и потом давай звонить по телефону: "Пришли Кита, пришли Брайана — пришли их всех". Стоит это заглотнуть — и ты уже на крючке" (68).

**Махариши Махеш Йоги**: «Однажды после лекции они пришли ко мне за кулисы и сказали: „С ранних лет мы стремились к высокодуховному существованию. Мы попробовали наркотики, но это не помогло“. Они настолько практичные и умные молодые люди, что им понадобилось всего два дня, чтобы понять: ответ, который они искали, — трансцендентальная медитация».

**Джон**: «Есть у этого и еще одна прелестная традиция: каждый, вливаясь в школу последователей, отдает в фонд свой недельный заработок. Более справедливого решения я никогда не встречал. Вот и все, что приходится платить, и только один раз» (68).

**Нил Аспиналл**: «То, как все дружно поехали к Махариши, напомнило мне коллективное отращивание усов для „Сержанта Пеппера“. Вся суть подобных поступков — в стремлении следовать за лидером (кто бы им ни был в данный момент). Если

кто-то отпускал усы, то его примеру следовали все. Если кто-то начинал, носить клеши, то через пару недель все переодевались в клеши. Думаю, почти все так же относились и к увлечению Махариши, разве что Джордж воспринимал его всерьез».

**Джордж**: "Я не могу говорить за всех и судить о том, что они пережили, но, поскольку мы все вместе выбрались из Ливерпуля и с тех пор не расставались, у «Битлз» имелось свое коллективное сознание. То, что чувствовал кто-нибудь из нас, вскоре начинали чувствовать и другие. Поэтому я давал все книги о йогах Джону, Полу и Ринго. А когда мы поехали знакомиться с Махариши, я купил всем билеты, но никогда не спрашивал, что они думают по этому поводу.

В Бангоре мы дали пресс-конференцию и объявили, что перестали употреблять наркотики. Дело было не в Махариши, а в моем желании овладеть искусством медитации. Мне все равно пришлось заниматься йогой, чтобы научиться играть на ситаре. Я уже значительно продвинулся в этом искусстве, а Махариши появился как раз в тот момент, когда мне захотелось попробовать медитацию".

**Джон**: «Если бы мы познакомились с Махариши до того, как попробовали ЛСД, нам не понадобилось бы принимать его. Прежде чем заняться медитацией, мы отказались от наркотиков. Джордж как-то упомянул, что завязывает с ними, а я ответил: „А по-моему, в них нет ничего плохого. Я продолжу“. Но потом вдруг подумал: „Нет, все это я уже пробовал. Принимать наркотики бессмысленно. А если вдруг они вредят здоровью или мозгам?“ А потом кто-то написал мне, что, нравится мне это или нет, даже при отсутствии побочных проявлений в организме что-то происходит. И я решил: если я когда-нибудь встречу человека, который мне все объяснит, наркотики мне больше ни к чему. Мы не жалеем о том, что принимали ЛСД. Это была одна из ступенек лестницы. Но теперь мы хотели получить знания из первых рук, а не пользоваться искусственными подпорками, вроде наркотиков» (68).

**Пол**: «Состоялась пресс-конференция. Поскольку мы приехали вместе с Махариши, было решено провести ее совместно и тем самым избавить журналистов от ожидания под нашими окнами. Не помню, что конкретно мы говорили о том, что отказываемся от наркотиков, но, по-моему, само заявление мы сделали».

**Джордж**: «ЛСД — это не выход. Он ничего не дает вам. Да, он позволяет увидеть массу возможностей, которых вы прежде не замечали, но все-таки это не выход. Нельзя просто всю жизнь принимать ЛСД. Чтобы взлететь по-настоящему высоко, надо

идти прямым путем. Я хотел сделать это, но с ЛСД это невозможно. Можно принимать его до бесконечности, но рано или поздно вы дойдете до точки, с которой не сдвинетесь, пока не перестанете употреблять ЛСД» (67).

**Пол**: "Невозможно вечно сидеть на наркотиках. Так можно дойти до того, что начнешь принимать по пятнадцать таблеток аспирина в день, не чувствуя никакой головной боли. Мы искали что-нибудь более естественное. Вот в чем дело.

Этот опыт мы уже приобрели. Теперь с ним покончено, он нам уже не нужен. Мы думали, что найдем другие способы достичь той же самой цели" (67).

**Джордж**: «Это помогает реализоваться в жизни, помогает прожить ее во всей полноте. Молодежь ищет мира и спокойствия в самих себе» (67).

**Джон**: «Не верьте всей этой чепухе о том, что ничего нельзя поделать. Просто махни рукой и не бери в голову, потому что иначе тебя отымеют по полной программе».

**Джордж**: «Мы не знаем, как все это отразится в нашей музыке. Не думайте, что постоянно будете теперь слышать трансцендентальную медитацию. Мы не хотим подражать в этом Клиффу и Билли Грэхему» (67).

**Махариши Махеш Йоги**: «Я могу сделать из них настоящих философов нынешнего века, великих и полезных миру. Я предрекаю им большое будущее».

**Джордж**: "Мне было всего двадцать три года, когда мы записали «Сержанта Пеппера», я уже побывал в Индии, принимал ЛСД, шел по пути к трансцендентальности. После периода интенсивного взросления, успеха в составе «Битлз» и осознания, что я все еще не нашел ответа, невольно возникает вопрос: для чего тогда все это? А потом, исключительно благодаря ЛСД, я понял, что такое Бог.

Насколько мне известно, в христианской религии никто не располагает достаточно глубокими познаниями о Боге, чтобы суметь перевести их на язык, понятный людям. Священники твердят чепуху, потому что и сами не совсем понимают то, о чем говорят. Они ослепляют вас невежеством, как делает правительство, потому что, если бы власть церкви опиралась на весомые доводы, никому и в голову не пришло бы сомневаться в ее словах. А это выглядит так: "Вы ничего не знаете о Христе и Боге потому, что о них можем знать только мы".

Из трудов Вивекананда и Йогананда я почерпнул достаточно, чтобы понять, как увидеть Бога: с помощью йоговской системы прохождения через состояния сознания (бодрствование, сон, сновидения) до самого утонченного уровня чистого сознания.

Именно на этом уровне человек сталкивается с чистым осознанием, пробуждением, источником всего сущего. Мы говорили об этом в песне "Tomorrow Never Knows".

Эта пустота трансцендентна, она находится за гранью бодрствования, сна, сновидений. Все в мире — результат этого чистого состояния бытия, трансцендентальности или Бога. Бог — причина. А результат — все три мира: причинный, астральный и физический.

Я безоговорочно верю во власть молитвы, но это чем-то похоже на любовь: люди говорят "я люблю тебя", а вопрос заключается в том, насколько глубока их любовь. Махариши часто повторял, что, если у тебя есть лук и стрела и ты натянешь тетиву лишь слегка, стрела не улетит далеко. Но если как следует натянуть лук, стрела пролетит максимальное расстояние. Благодаря молитве некоторые люди становятся настолько могущественными, что их молитвы начинают действовать, в то время как у других есть только желания, но силы, чтобы осуществить эти желания, им не хватает. Сильный человек без труда поднимет тяжелую ношу. А другому на это не хватает силы. Намерения у них обоих одинаковы, но только один демонстрирует способность осуществить их. Чтобы молитва подействовала, надо молиться, отрешившись от всего, поскольку чем сильнее проявления материального мира (или уровня сознания), тем незначительнее результат. Поэтому сила молитвы — предмет духовного развития человека. Вот почему трансцендентный уровень сознания так важен, вот почему мантра так важна для достижения этого уровня. Мантра — что-то вроде рецепта. Если в рецепте есть нужное слово, вы получите необходимое лекарство.

Мы идем по жизни, ведомые нашими органами чувств и нашим эго, стремимся к новому опыту, потому что без опыта мы не обретем знания, а без знаний нет свободы. Но в пути нас опутывает невежество и мрак, и виной тому наше эго и наша связь с материальной энергией. Поэтому, хотя мы и от Бога, мы не похожи на него — из-за грязи, которую собираем в пути, и, чтобы очиститься от нее, необходимо бороться за это. Пчела летит к цветку, чтобы собрать пыльцу, потом пытается найти цветок, более богатый пыльцой. Инстинкт велит пчеле собрать больше нектара, а душе — стремиться к лучшему опыту. Но, набравшись этого опыта — познакомившись со знаменитыми людьми, заработав денег, объездив мир, добившись признания, — по-прежнему думаешь: "И это все?" Кто-то мог бы удовлетвориться этим, а я не смог и до сих пор не могу.

Пребывание в "Битлз" не только не ускорило во мне процесс

познания Бога, но и затормозило его, поскольку оставляло больше впечатлений и создавало таким образом больше затруднений. Все опыты и мысли записаны на твоем внутреннем файле. Медитация — единственный выход. Ею занимаешься, чтобы избавиться от всего лишнего, и, когда избавляешься от него, становишься тем, кто ты есть на самом деле. В том-то и штука, что мы уже такие, какими хотели бы быть. Все, что нам остается, — пройти обратный процесс.

Все, чего мы хотели, — быть рок-группой, но, как сказал Шекспир, весь мир — театр, а люди в нем актеры. Мы просто играли свои роли. Быть "Битлз" — все равно что какое-то время носить костюм, но это были не настоящие мы. Никто из нас не был таким на самом деле. Наша истинная натура стремилась открыть все, что таилось внутри нас. Все наше знание".

**Джон**: «В любом путешествии — будь то под воздействием наркотиков или каком-нибудь другом — лькрываешь самоосознание, все то, что тебе уже известно. Никто не говорит тебе ничего нового. Ученый не открывает ничего нового, он только рассказывает о том, что уже существует. Никто не может дать тебе сказать что-то новое. Даже такие люди, как Дилан, или Сартр, или кто-нибудь другой. Их слова звучат как откровение, но в них заключается то, что в глубине души ты уже знаешь, и теперь ты только получаешь подтверждение этому».

**Джон**: "Не могу найти слова, чтобы выразить ему нашу признательность. Он просто был очень славным, и мы вспоминаем его, как все приятное, что было в нашей жизни (67).

**Пол**: «Это ужасный удар. Я потрясен» (67).

**Ринго**: «Мы любили Брайана. Он был великодушным человеком. Мы многим ему обязаны. Мы прошли долгий путь вместе с Брайаном, по одной и той же дороге» (67).

**Джордж**: «Большую часть своей жизни он посвятил „Битлз“. Он нравился нам, мы любили его. Он был одним из нас. Смерти как таковой не существует. Всех нас утешает сознание того, что сейчас ему хорошо» (67).

**Ринго**: «В Бангоре мы узнали, что Брайан умер. Это был настоящий удар, мы растерялись и не верили случившемуся: „Что за шутка?!“ Люди не верят в смерть, потому что не хотят слышать такие новости. Ты не знаешь, как жить с ней дальше. Если присмотреться к нашим лицам на снимках того времени, на них написано: „Что это? Что все это значит?“ Наш друг умер. Он был скорее нашим другом, чем менеджером. Брайан был одним из наших друзей, а теперь мы остались одни. Мы приехали в Бангор полные надежд и с охапками цветов, а тут эта новость. Уезжали мы полные скорби».

**Джордж**: "Нам позвонили. Не знаю, кто взял трубку, кажется Джон. Он побледнел и сказал: «Брайан умер».

Мы совсем ничего не знали, кроме того, что его нашли мертвым. Странно, что это произошло именно в те минуты, когда мы занимались медитацией. Можно не придавать этому совпадению никакого значения, но факт остается фактом. Когда начинаешь совершать путешествия в глубь себя, это в корне меняет твою жизнь, и то, что жизнь Брайана оборвалась именно в этот день, было знаменательно. Мы собрали вещи и вышли на улицу, где нас ждали журналисты. Есть пленка, где запечатлено, как мы говорим, что мы потрясены и ошеломлены. Мы сели в машину и вернулись в Лондон".

**Пол**: "Мы были потрясены, потому что занимались поисками смысла жизни, а он умер. Помню, как мы пытались справиться с горем, как заговорили об этом с Махариши, чтобы он помог нам. Мы сказали: «Знаете, он был нашим настоящим, давним другом. Он всегда был нашим менеджером, а теперь его нет. Должны ли мы уехать? Может быть, нам не следует оставаться здесь? Как нам поступить, гуру?»

И он ответил: "Ну, что ж, он завершил свой земной путь. Это в порядке вещей". Все это соответствовало его представлениям. Мы снова поговорили с журналистами, сказали, что все мы скорбим. Мы и вправду скорбели, потому что Брайан был замечательным человеком, — это как раз тот случай, когда помочь ты уже ничем не можешь.

Его смерть потрясла всех нас. Помню, Джон тоже был в шоке. Он потерял дар речи. Шок был сильным, потому что Брайана мы знали с давних времен, он был нашим доверенным лицом, мы были очень близко знакомы с ним. Когда такое случается, потрясение бывает чудовищным, оттого что смерть нарушает сложившиеся отношения. При этом думаешь: "Неужели больше я его никогда не увижу?" Я любил его".

**Джон**: «Мы любили его, он был одним из нас. Медитация Махариши придает достаточную уверенность, чтобы выдержать такое испытание, несмотря на то, что мы только начали заниматься ею» (67).

**Нил Аспиналл**: «Помню, совершенно случайно на пляже в Бангоре я встретил Джерри Марсдена. Он катался на надувной лодке. По радио в машине я услышал о смерти Брайана. Я сказал об этом Джерри, и он был потрясен. Потом я отправился туда, где остановились ребята и Махариши. Я сказал Джону, что Брайан умер, а он ответил: „Знаю. Вот интересное дело…“ И я ужаснулся: „Что?!“ Все они были в шоке».

**Джордж Мартин**: "Лично я был очень привязан к Брайану, и

о его смерти я узнал достаточно странным образом. У меня есть загородный дом (в котором я теперь живу постоянно). Я вернулся туда после трудного дня в Лондоне, и хозяин местного магазина выразил мне соболезнования. Я спросил «По какому поводу?» А он объяснил: «Ведь ваш друг умер…»

Я ничего не знал. Как раз в это время моя жена родила Люси, нашего первенца. Когда их выписали из больницы, мы заехали в лондонскую квартиру и на пороге нашли букет цветов. Его послал Брайан. Цветы уже увяли. В тот самый день и пришло известие о его смерти. Она стала для нас тяжким испытанием".

**Ринго**: «Махариши посоветовал нам не цепляться за Брайана — любить его, но отпустить его с миром, потому что все мы обладаем большой силой и можем помешать его естественному вознесению на небеса. Он сказал: „Знаете, вы уже оплакали его, вы любите его, а теперь дайте ему уйти“. И это нам помогло».

**Джон**: "Все мы очень опечалились, но это была управляемая скорбь и управляемые эмоции. Как только я начинал ощущать подавленность, я вспоминал о Брайане что-нибудь хорошее. Но боль не спрячешь: стоило мне взять телефонную книжку и увидеть его фамилию, я вновь сознавал, что его уже нет. Можно вспоминать только о хорошем, но что-то в глубине души подсказывает нам, что смерть Брайана — это горе.

Когда умирает близкий нам человек, мы испытываем боль, а мы с Брайаном были очень близки. Всем нам хотелось хорошенько выплакаться. Но вряд ли это могло помочь нам.

Мы все горевали, но трансцендентальная медитация помогла нам выстоять. Мы же не горюем, когда ребенок становится подростком, подросток — взрослым, а взрослый человек — стариком. Так и Брайан просто вступил в следующий этап. Его дух по-прежнему витал рядом с нами и всегда будет витать. У нас сохранилась о нем материальная память, на которую мы и впредь будем опираться. Это страшная утрата — мы потеряли гения, но и раньше случалось, что гении умирали, а их дух все равно продолжал приносить пользу миру.

Он должен был поехать в Бангор и вместе с нами научиться у Махариши трансцендентальной медитации. Досадно, что он этого не сделал" (67).

**Ринго**: «Мне и в голову не приходило, что Брайан покончил жизнь самоубийством. Я думал, что Брайан просто принял успокаивающие лекарства, вероятно прописанные врачом, потом проснулся и принял еще. События его последней ночи хорошо известны. По-моему, то же самое случилось и с Китом Муном — слишком большая доза снотворного. Все они думали: „Да ничего со мной не случится“. И с Джими — Джимом Моррисоном, — и со

всеми остальными… Вряд ли они сознательно решали умереть».

**Джордж**: "Когда я в последний раз беседовал с Брайаном, я видел, что он изменился, но это было неизбежно. Всякий, кто принимает ЛСД, меняется и уже навсегда перестает быть таким, как прежде. Последствия приема ЛСД со временем исчезают, но определенные изменения сохраняются. Мне казалось, что Брайан заинтересовался Индией, моими мыслями и чувствами. Возможно, он был бы не прочь встретиться с Махариши, но, к сожалению, так и не успел.

Я уверен, что это трагическая случайность. В те дни многие по случайности погибали от передозировки стимуляторов, амфетамина или алкоголя, давились сандвичами — такое часто случалось. То же самое произошло и с Брайаном: он захлебнулся рвотой.

Совершенно очевидно, что он был несчастлив, и в фильме "The Rutles" эта ситуация показана максимально приближенной к реальности: "Не сумев найти настоящих друзей, он решил стать учителем в Австралии".

**Пол**: "По-моему, в его смерти нет ничего зловещего. Ходили слухи о самых мрачных обстоятельствах, но лично я считаю, что виной всему передозировка спиртного и снотворного. Свидетельств обратному нет, и, по-моему, произошло вот что: Брайан отправился в свой загородный дом. Был вечер пятницы, он ждал друзей. Брайан был гомосексуалистом, и у него бывали молодые мужчины. Он увлекся одним из них, но в тот вечер к нему никто не пришел, и он решил: «Сегодня же пятница! Если поспешить, я еще успею съездить в какой-нибудь лондонский клуб». Зная Брайана, предположить это нетрудно. Он вернулся в Лондон, но все клубы уже закрывались, в них было почти пусто.

Поэтому он выпил, потом попытался утешиться таблеткой-двумя снотворного (Брайан постоянно пил снотворное). А среди ночи он проснулся: "О господи, опять не спится. Значит, снотворное я не принял". И он выпил еще несколько таблеток. Думаю, они его и убили.

Через пару дней после его смерти я разговаривал с дворецким Брайана. Он сказал, что не заметил ничего подозрительного в поведении и настроении Брайана. Это подтверждает мои предположения о том, что это всего лишь несчастный случай".

**Нил Аспиналл**: «После смерти Брайана пришлось ломать дверь его спальни. Я не верю, что он пытался покончить с собой. На следующий день он собирался приехать в Бангор».

**Джордж Мартин**: «Мы с Брайаном лечились у одного и того же врача, поэтому мне известны некоторые обстоятельства.

Брайан часто принимал стимуляторы и снотворное, он много пил. По-моему, он был несчастен».

**Ринго**: "Роль Брайана сильно изменилась: ему уже не нужно было организовывать наши концерты по всему миру. Мы работали в студии, записывали и выпускали пластинки. А что ему оставалось делать? Чтобы арендовать студию, достаточно одного звонка. А чем заняться все остальное время?

Вначале он участвовал во всех наших делах, а мы были неразрывно связаны с ним. Мы с Джорджем жили в Лондоне, в том же квартале, что и он, мы могли дойти друг до друга пешком. Потом он купил загородный дом, куда мы приезжали в гости на замечательные, шумные выходные. А потом я вдруг женился и обзавелся ребенком; у меня были семья, "Битлз" и Брайан, но Брайан переместился в этом списке на третье место. Вот как это было, приоритеты изменились, и, думаю, такое случилось не только со мной.

Мы были по-прежнему близки с Брайаном, как и раньше. Мы бывали у него дома, он приезжал к нам. Мы везде бывали вместе. Но конечно, мы стали проводить с ним меньше времени, потому что у нас появились и другие интересы, не связанные с ним".

**Джордж**: «С тех пор как мы перестали ездить в турне, Брайану было нечем заняться. Он остался не у дел. Мы проводили время в студии, а он редко бывал там, хотя в прежние времена иногда прослушивал наши песни. Но, поскольку мы подолгу работали в студии, он не мог постоянно видеться с нами. Мы разве что вместе отдыхали».

**Пол**: «Постепенно у „Битлз“ возникло желание распоряжаться орудиями своего ремесла. Еще до появления нашей собственной компании — „Эппл“ — мы в буквальном смысле слова были своими менеджерами. Поэтому Брайан стал лишним. Мы говорили ему: „Послушай, мы не хотим, чтобы ты лишался работы, но мы все сделаем сами“. В общем, все было непросто. Он никому не жаловался (он по-прежнему считался нашим менеджером), но, думаю, он чувствовал себя выброшенным за борт, и, я уверен, ему было очень тяжело».

**Нил Аспиналл**: "В сущности, теперь ему не нужно было так вкалывать — по крайней мере на «Битлз». Ему, как и всякому человеку, были полезны перерывы в работе.

Брайан был очень близок с ребятами, но еще больше он сделал не для "Битлз", а для карьеры Силлы, Джерри и "Pacemakers", Билли Дж. Крамера, Томми Куикли, а затем — для Роберта Стигвуда и "Cream", а также "The Bee Gees". Но потом, насколько мне известно, Брайан переложил многие дела на Роберта Стигвуда, а Вик Льюис занимался всеми остальными

группами, так что Брайану остались только "Битлз".

**Джордж Мартин**: "Кое-кто считал, что в определенной степени Брайан утратил контроль над ребятами. Они стали слишком популярными, слишком значительными, а его собственные дела шли отнюдь не гладко. И в то же время после его смерти ребята поняли, что лишились своего лидера.

Он опекал их с самого начала. По иронии судьбы, если бы он не умер, его бы ждало огромное потрясение: рано или поздно он потерял бы их. Но в то время его смерть казалась катастрофой".

**Ринго**: «Трудно сказать, расстались бы мы с Брайаном или нет, но, по-моему, ничего подобного мы не собирались делать. Мы только несколько отдалились друг от друга, потому что работы у него убавилось. Но я считаю, что если бы Брайан до сих пор был жив, он оставался бы нашим менеджером. И, будь у нас Брайан нам не пришлось бы пройти через испытание Алленом Кляйном, чтобы остаться самими собой».

**Джон**: "Когда Брайан был нашим менеджером, мы всецело доверяли ему. Сейчас я могу сказать, что он допустил немало ошибок. Знаю, что вы можете воскликнуть: «Да какой же он тогда бизнесмен!» Но для нас он был экспертом.

Брайан нравился мне. С годами мы с ним подружились. Из всех ребят я был его самым близким другом. Он обладал множеством достоинств и был веселым человеком, скорее артистом, чем бизнесменом, и этим он походил на нас.

Благодаря стильному, умевшему общаться с прессой менеджеру "Битлз" приобрели другой стиль. Он в буквальном смысле слова подчистил нас, привел в порядок. Между Брайаном и мной не раз вспыхивали ссоры: я не желал цивильно одеваться. Между ним и Полом существовал какой-то тайный сговор против меня (72). Чаще всего им удавалось уговорить меня, но я по-прежнему портил весь имидж. Конечно, я не подводил ни Пола, ни Брайана; но они потратили немало сил, чтобы моя индивидуальность никому не причиняла лишних хлопот (80).

Впрочем, до этого никогда не доходило. Брайан никогда не упорствовал, и, если Брайан, Пол и еще кто-нибудь говорили: "Послушай, почему бы нам не подстричь волосы и не одеться вот так", я в конце концов отвечал: "Ладно" или "Черт, я всего лишь расстегнул воротник!"

У людей часто складывается не совсем правильное представление о нас: то они думают, что всю работу делал Джордж Мартин, а "Битлз" бездельничали, то — что "Битлз" делали всю работу, а Джордж Мартин оставался в тени, а иногда — что все делал один Брайан. Но все это неверно. Наши усилия сочетались. Сам я думаю так: если бы в "Битлз" вошли Джон, Пол

и двое других людей, мы никогда не стали бы теми самыми "Битлз". Чтобы получились "Битлз", нужны были Пол, Джон, Джордж и Ринго. Несправедливо говорить: "Раз Джон и Пол писали все песни, значит, они внесли самый большой вклад", — потому что, не будь нас, песни группы появились бы из какого-нибудь другого источника. И Брайан внес такой же весомый вклад в нашу работу в первые годы: мы были талантливыми, а он обладал деловой жилкой. Он продавал нас, он рекламировал нас. В первые годы существования "Битлз" Брайану пришлось нелегко, он умел организовывать турне. (Хотя однажды в Италии нам не заплатили, а в Маниле нас чуть не прикончили.) Все это он делал для нас, без него мы бы не обошлись, и наоборот" (72).

**Дерек Тейлор**: "Есть такая история, почти легенда, потому что никто не знает, правда это или нет, поскольку было это в начале их пути. Кажется, это случилось в студии «EMI». Брайан сказал: «Кажется, кто-то из вас фальшивит». А Джон ответил: «Мы будем петь, а твое дело — подсчитывать проценты». Брайан сам рассказывал мне об этом. Возможно, так оно и было. Но такое случилось только однажды, поскольку Брайан побаивался вмешиваться в их работу.

Никому не хотелось спорить с этой четверкой, это было рискованно. Неприятно связываться сразу с четырьмя противниками. А они сразу вскипали и показывали клыки. Правда, потом они быстро остывали, но все равно их укусы были болезненными. Оставалось только побыстрее уползти в берлогу, чтобы зализывать раны".

**Джон**: "Брайану никогда не удавалось заставить нас делать то, чего мы действительно не хотели делать. Для этого он был слабоват.

Однажды Брайан пришел к нам в Париже и заявил, что с него хватит, что он продаст нас Дельфонту или Грейду — не помню, кому из них. А мы все ответили — я сам это сказал, — что мы немедленно прекратим работу. Мы сказали так: "Если ты так поступишь, мы сразу все бросим. Мы перестанем играть, группа распадется. Мы не станем работать ни с кем другим, особенно с этими людьми".

Они ничего не понимали, все эти Риченберги и Грейды. Они не умели обращаться с такими людьми, как мы. Они привыкли иметь дело с ослами или такими болванами, как Томми Хендли, которые наводнили эстраду после войны, или с группами вроде "Crazy Gang", которые, как часто повторял Дерек, выглядели так, будто им впрыснули силикон, чтобы вытащить на сцену в восемьдесят лет.

Когда Брайан пытался убедить нас поступить так или иначе,

нам было все равно, законно это или нет. Как и теперь. Когда что-нибудь происходит, мне нет никакого дела, законно это или нет. Я могу удрать, и пусть меня ищут. Пусть гоняются за мной по всей Японии или Африке, чтобы заставить делать то, чего я не хочу. Пусть катятся подальше! Никакой контракт не остановил бы нас" (72).

**Пол**: «Ошибаются те, кто считает, что мы с Брайаном одели „Битлз“ в костюмы, — все мы охотно пошли к портному. А стрижки мы с Джоном сами сделали в Париже».

**Брайан Эпстайн**: "Не знаю, кто — Шекспир или Ринго Старр — сказал: «Когда бизнес перестает радовать, я бросаю его». Но кем бы это ни было сказано, я понимаю его. А в этом году я чуть было не бросил все.

Один человек делал все, что мог. Он вкалывал изо всех сил. Он стучался во все двери и кричал на каждом углу о возможностях одной группы, когда ансамбли никому не были интересны. Люди считали его сумасшедшим, но он не успокаивался".

**Ринго**: "Брайан был замечательным. Ему можно было доверять. Он был веселым, он знал все пластинки, как тот парень из фильма «Diner», Мы часто затевали с ним такую игру — спрашивали: «А что записано на второй стороне „C'mon Everybody“?» И он отвечал. А мы продолжали: «А какое место она заняла в хит-параде?» Но он знал и это. Это было что-то потрясающее.

Он пытался придать нам лоск, водил нас в хорошие рестораны вместо дешевых закусочных. Он убеждал нас носить галстуки, убеждал аккуратно одеваться, и он действительно говорил: "Не пейте на сцене, старайтесь не курить во время выступления". Он в самом деле оказывал на нас влияние, чтобы публике было легче принять нас".

**Пол**: "Мы все были очень близки с Брайаном, а Джон — больше всех. Кажется, еще в первые годы Джон как-то отвел его в сторонку и сказал: «Слушай, если ты хочешь иметь дело с этой группой, запомни, что я здесь главный». Джон был способен на такое, он умел ловить случай, а мы, остальные, обычно говорили: «Ладно-ладно, дружище, нет вопросов».

Видимо, именно поэтому Джон отправился отдыхать в Испанию вместе с Брайаном: Джон пытался закрепить за собой положение лидера группы. А еще я уверен, что Брайан был влюблен в Джона. Все мы любили Джона, но Брайан любил его иначе из-за своей нестандартной ориентации".

**Джордж Мартин**: "Мы с Брайаном были хорошими друзьями. Я знал, что он гомосексуалист, но мы с Брайаном и Джуди, моей

женой, составили тройку верных друзей. Иногда мы бывали где-нибудь все вместе, и нам было весело.

Думая о вкладе Брайана в успех группы, я понимаю, что не познакомился бы с "Битлз", если бы не Брайан. Кто знает, что стало бы с ними, если бы они не встретились с Брайаном? Кто знает, вошел бы Ринго в группу или нет? Слишком много "если", которые никто не способен оценить".

**Джон**: «Смогли бы „Битлз“ добиться такого же успеха, какой имеют сегодня, если бы не Эпстайн? Нет, как я пониманию. Но теперь это уже не важно, ведь мы все-таки познакомились с ним и прославились. Если бы он не появился, все мы — четверо „Битлз“ и Брайан — стремились бы к одному и тому же, хотя и шли бы, наверное, разными путями. Все мы знали, чего мы хотим, мы помогли ему, а он помог нам» (67).

**Пол**: "Что касается гомосексуальных наклонностей Брайана, все мы были слишком далеки от этого, и, думаю, Брайан это понимал, потому что никогда не делал в мою сторону никаких поползновений, а мы, в свою очередь, не задавали ему вопросов. Мы бывали в клубах и пабах, работающих допоздна, и теперь, вспоминая об этом, я понимаю, что среди них, должно быть, были и гей-клубы, потому что там мы встречались с друзьями Брайана, а позднее я узнал, что они тоже были гомосексуалистами. Но Брайан не был геем в строгом смысле этого слова, он был, скорее, мачо, а его друзья — просто славными ребятами. По-моему, никто из нас ничего не знал тогда о мире гомосексуалистов.

То, что Брайан — гей, было всегда очевидно. При желании мы вполне могли говорить с ним на эти темы, но он никогда не произносил слов вроде: "Привет, Пол, сегодня ты потрясающе выглядишь". Поскольку я всегда охотился за женщинами, я явно не был гомосексуалистом, и, думаю, все мы производили такое же впечатление. Поговаривают, что однажды Джон вступил в интимную связь с Брайаном, но лично я в этом сомневаюсь. Когда мы говорили об интиме, речь всегда шла исключительно о девушках.

Говорят, что в шоу-бизнесе заправляют геи, что в нем чувствуется влияние гомосексуалистов, многие главы компаний и влиятельные люди — геи. Может быть, то, что наш менеджер был гомосексуалистом, во многом помогло нам.

Они охотнее принимали нас, потому что им было легче договориться с нашим менеджером. Оглядываясь назад, я понимаю, какие связи существовали между продюсерами-гомосексуалистами. Но в то время мы ничего об этом не знали.

Попасть в гомосексуальные круги неплохо, но проникать туда пришлось Брайану, а мы были просто пешками в этой игре. Нам

это было очень полезно, и всякий, кто твердит, что Брайан был плохим менеджером, ошибается: Брайан был замечательным".

**Джордж**: "Брайан совершал свое собственное путешествие, не то же самое, что и мы. До какого-то момента он был с нами, но у него была своя карма, которую ему пришлось отработать, а мы были своего рода транспортным средством, с помощью которого он смог достичь желаемого.

Вспоминая биографию Брайана Эпстайна — о том, как его выгнали из армии, как неудачи преследовали его в школе, как он бросил Королевскую академию драматического искусства (он воображал себя артистом), как он пытался продолжить семейный бизнес, но эта роль его не устраивала, — можно понять, что мы были для него идеальным орудием. Наше сотрудничество было взаимовыгодным: мы нуждались в человеке, который помог бы нам подняться выше, а ему были нужны те, кто помог бы ему выбраться из ямы, в которой он очутился. Нас объединяли общие интересы, но, как только мы перебрались в Лондон и он стал известным импресарио и мультимиллионером, наши отношения перестали быть прежними.

Мы не общались и не пытались выяснить, что происходит за дверями наших спален (как в "Двери восприятия" Олдоса Хаксли). Брайан вращался в мире гомосексуалистов, о котором мы ничего не знали. Мы знали, что он "друг Дороти" [11], но не бывали с ним в этом мире. В те дни каждый хранил свои тайны. (И лично я этому только рад. Не хватало еще видеть менеджера, который расхаживает по гримерной в окружении мужчин в женском белье!)

Мы не знали, чем он занимается, только слышали о том, как кто-то ограбил или избил его. Кажется, это случилось с ним, когда он принял кислоту. Через пару дней я встретился с ним. Он сидел в комнате, обложившись газетами, и рвал в клочки каждую, в которой было хоть слово о нем. Уверен, любой психоаналитик согласился бы с ним".

**Джон**: "Брайан был неуравновешенным, со странностями, своими тайнами, иногда он пропадал на несколько дней. Он казался ненормальным, но мы не обращали на это внимания. Только позднее мы начали обо всем узнавать. Периодически у него случались депрессии, он бросал все дела и целыми днями спал под действием снотворного. Или его избивал какой-нибудь докер на Олд-Кент-Роуд. Внезапно вся работа замирала, потому что Брайан куда-то исчезал.

Если что-то с ним и происходило в конце жизни, то не на моих глазах. Последние два года до его смерти мы слишком мало общались.

После того как мы перестали ездить в турне, ему было нечем заняться. Деньги от проданных пластинок текли рекой. Билли Дж. и остальные быстро теряли популярность. Короче, все остальные его протеже сходили со сцены. Мы отдалялись друг от друга.

Когда кто-нибудь умирает, ты думаешь: "Если бы я почаще говорил с ним, наверное, ему было бы легче". Я чувствовал себя виноватым, потому что раньше мы с ним были близки, а потом я целых два года занимался своими внутренними проблемами, не встречался с ним и не знал, как он живет.

Его предложения: "Может, сегодня поужинаем вместе?" — всегда ставили нас в тупик. Мы почти не виделись с ним. Нас было четверо, а он оставался в одиночестве. Мы быстро отдалялись, паузы в общении затягивались, он начал употреблять кислоту. Мы могли бы образумить его, что однажды и пытались сделать. Но мы не успели: он умер (72).

Я приобщил Брайана к колесам, что вызывало у меня угрызения совести. Я сделал это, чтобы заставить его разговориться, выяснить, каков он на самом деле. Помню, как он просил: "Только не напоминай мне об этом". И это обещание я сдержал" (70).

**Джордж**: "Вот дерьмо! Ты можешь быть мультимиллионером, иметь все, что только хочешь пожелать, но рано или поздно ты все равно умрешь, как все, и это паршиво. Можно прожить жизнь, даже миллион жизней, но так и не понять зачем. Можно попытаться понять, в чем смысл жизни, или вспомнить о Лайм-стрит в Ливерпуле и снова почувствовать себя ливерпульским мальчишкой. Вот о чем я думал: «Переходить с одной ступеньки на другую не так уж трудно; все дело в изменении собственных взглядов и представлений». Я всегда ощущал близость к людям, к публике, к тем местам, где я вырос, к тем, кто восхищался «Битлз» во всех странах мира.

Думаю, именно поэтому я писал песни, в которых пытался сказать: "Все вы можете пережить это, такое доступно каждому". Но потом вдруг понимаешь, что можно отвести коня на водопой, но не можешь заставить его пить. Можно столкнуться лицом к лицу с истиной и не разглядеть ее: люди замечают ее только тогда, когда готовы к этому. Иногда они понимают песни превратно, как наставления, но я никогда не стремился проповедовать что-то".

**Пол**: «Брайан был бы рад узнать, как мы любили его».

**Джон**: «Умерло только тело Брайана, но его дух всегда будет с нами. Его власть и сила во всем, они не исчезнут. Когда мы шли по верному пути, он принимал это, а когда сбивались с пути, он предупреждал нас — и обычно оказывался прав. Но так или

иначе, на самом деле он вовсе не умер» (67).

**Джон**: "Теперь нам решать, к чему стремились мы и Брайан. Даже если физически он умер, но думать так — значит аккумулировать негативную энергию. Он помогал нам делать то, что мы делали, и это стремление не угасло.

Мы понятия не имеем, найдем ли мы нового менеджера. Мы всегда были в курсе собственных дел, мы будем продолжать заниматься ими и теперь. Мы знаем, как должны и не должны поступать. Брайан был нашим наставником, и нам будет недоставать его" (67).

**Джордж**: «После смерти Брайана возникла гигантская пустота, потому что именно при нем мы начали становиться профессионалами и стремиться к выпуску пластинок и лондонскому „Палладиуму“. Мы ничего не знали о своих личных счетах и финансах вообще. Он заботился обо всем, и после его смерти в делах воцарился хаос».

**Джон**: "Мы пали духом, и я понял, что нам грозят неприятности. Я вовсе не заблуждался насчет наших способностей заниматься чем-либо еще, помимо музыки, и мне было страшно. Я думал: «Вот мы и влипли» (70).

**Ринго**: "Мы гадали, как же нам теперь быть. Мы вдруг превратились в цыплят без головы. Что нам делать? Что делать?

А потом мы узнали, что теперь все права принадлежат Клайву Эпстайну, и отправились к нему, чтобы поговорить о его планах. Но он заявил, что его больше интересует его мебельный магазин и дом в Ливерпуле. Со временем мы отделались от Клайва и занялись созданием компании "Эппл". Мы не думали о том, чтобы взять кого-нибудь другого на место Брайана — по крайней мере, пока, потому что все сильно переменилось: мы записывали пластинки, а не ездили в турне".

**Нил Аспиналл**: "Они решили продолжать заниматься бизнесом. Все свои дела они всегда обсуждали с Брайаном, но теперь поговорить о них было не с кем. Организационной стороной всегда занимался Брайан, и только через него они косвенно были в курсе всех дел. Что им было делать? У них не было ни единого документа, подтверждающего контракт.

Мы собрались вшестером: четверо битлов, Мэл и я. Теперь это был уже не кабинет Брайана. Чей он был теперь? Они вдруг поняли, что у них нет ничего. Они не знали, где были их деньги, у них не было ни единого контракта — ни с Брайаном, ни с записывающей компанией, ни с кинокомпанией. Все это было у Брайана. Понимая, что они остались ни с чем, они сидели в кабинете, который им тоже не принадлежал.

Но от этого они не стали беспомощными: они осознали, что

пора во всем разобраться. Это было как если бы помещенные в психиатрическую больницу пациенты неожиданно вырвались на свободу.

Им давали самые разные советы о том, как поступить, но они решили, что им нужен собственный офис и компания. Вот почему они начали создавать компанию "Эппл".

**Джордж Мартин**: "Ни один из них не мог стать менеджером группы, поскольку они придерживались принципа демократии (и остальные трое на это все равно не согласились бы). Что касается остальных, кто сотрудничал с ними, ни Нил Аспиналл, ни Мэл Эванс не были посвящены в дела Брайана. В конце концов Нил стал менеджером «Эппл», но в то время он еще не пользовался таким влиянием, чтобы быть на равных с людьми вроде Джо Локвуда. Для «Битлз» наступили чрезвычайно трудные времена.

Образовался некий вакуум. А вокруг них стало виться воронье, которое слеталось урвать что-нибудь от лакомого куска. Я никогда не вмешивался в их организационные и финансовые дела, мне не хотелось в них вмешиваться. Я думал, что, если я в них вмешаюсь, я потеряю с ними связь в студии (где мы были на равных). Мы понимали друг друга и общались на одном языке. А если бы я занял пост менеджера и получил право заявлять: "Так делать нельзя, вы должны сделать то или другое", — наши студийные отношения могли бы испортиться".

**Пол**: «Меня не слишком тревожила перспектива продолжения работы без Брайана, потому что мы уже начинали пользоваться влиянием на студии. Мы обходились почти без чьей-либо помощи. Но было горько терять давнего друга, да еще при таких обстоятельствах, но вряд ли главным поводом для нашего беспокойства был вопрос: „Что нам теперь делать? У нас нет менеджера!“ Так или иначе, мы все преодолели».

**Джордж**: "В то время вмешался Нил и попытался выяснить, что происходит. Компания «NEMS» перешла к Клайву Эпстайну, но она была ему не нужна, и он не хотел управлять ею.

Возникла и другая ситуация, в которой был замешан Роберт Стигвуд. Брайан не успевал заниматься делами Билли Дж. Крамера, Силлы Блэк и всех остальных, поэтому он нанял для этих целей Стигвуда. После смерти Брайана Роберт решил взять бразды правления в свои руки и стать нашим менеджером. Он и вправду заключил какие-то сделки с "Дойче Граммофон" или "Филипс Рекордс", где ему обещали деньги.

Брайан пытался что-то объяснить нам перед смертью, но так и не успел. Он устраивал у себя большую вечеринку, куда были приглашены и мы; мы должны были приехать заранее. К сожалению, дело было летом, тем самым "летом любви", и все мы

словно спятили. Мы разъезжали в своих психоделических машинах, с завитыми волосами, почти постоянно были под кайфом (в отличие от нас, Брайан еще держался), поэтому на ту вечеринку мы так и не попали.

Позднее мы узнали, что он предоставил Стигвуду возможность приобрести пятьдесят один процент акций "NEMS", что означало управление делами "Битлз". Мы встретились с Робертом Стигвудом и сказали: "Слушай, "NEMS" построена в основном на "Битлз", так что проваливай. У нас будет пятьдесят один процент акций, а у тебя — сорок девять процентов". Тогда он ушел и создал собственную компанию. Он преуспевал, а дела "NEMS" шли неважно. Кажется, Нил с парой юристов пытался во всем разобраться. А потом последовало крупное фиаско с компанией "Северные песни", которая в то время владела правами на нашу музыку".

**Пол**: "Мы предупредили Брайана, что, если он продаст нас Стигвуду, мы будем записывать только вариации на тему гимна «Боже, храни королеву».

**Джон**: «Несколько поступков Брайана свидетельствовали о том, что он подставил нас. Мы никогда ничего подобного не делали, в отличие от Брайана. Во-первых, компания „NEMS“ была крупнее „Битлз“. У нас не было никакой компании. Потом, по одну сторону — „Северные песни“, „NEMS“ и Дик Джеймс. А что было у нас? Несколько фунтов в банке. Вот что натворил Брайан. Это он сказал: „Подпишите контракт еще на десять лет“. А кому это было выгодно? Только не нам. Нас словно подвесили за одно место» (72).

**Нил Аспиналл**: "Они могли бы просто сдаться и сказать: «Брайана нет. Все. Что нам теперь делать? Лучше ничего — верно?» Или же они могли что-нибудь предпринять, чтобы сохранить «NEMS», которая по-прежнему существовала вместе с ее сотрудниками (такими, как Тони Бэрроу, который позднее был одним из пассажиров автобуса в «Magical Mystery Tour» («Волшебное таинственное путешествие»), занимался организационными вопросами и связями с прессой). Права на «Magical Mystery Tour» передали компании «NEMS», которая по-прежнему была агентом «Битлз».

Во время съемок "Magical Mystery Tour" их навестил Роберт Стигвуд. Мы ужинали в отеле, сидели за столом, а Роберт заявил, что теперь он менеджер "Битлз", потому что он был партнером Брайана (и следовательно, ему принадлежала компания "NEMS"). "Значит, — сказал он, — я ваш менеджер". А ребята ответили ему: "Нет. Можешь работать с кем угодно, но к нам ты не имеешь никакого отношения".

В сущности, Брайан заранее разделил компанию на "NEMS Enterprises" и "NEMS Holdings". "Битлз" относились к холдинговой компании, которая была никак не связана со Стигвудом. Пожалуй, я немного упрощаю, но так все выглядело на самом деле. Действительно, "Битлз" не подчинялись Стигвуду, но он попытался навязаться им. Совсем неплохая идея, Роберт".

**Джон**: «Я не собирался позволять какому-то чужаку заправлять делами, вот и все. А еще я хотел бы дружить с тем, кто будет ими заниматься. Мне нравится работать с друзьями» (72).

**Ринго**: "Роберт Стигвуд был еще одним человеком, который, как мы неожиданно узнали, получал свои проценты. Не знаю как, но за очень разумную плату мы откупились от него. Это был один из удивительных моментов. Стигвуд считал, что ему достался жирный кусок, мы были другого мнения, и все разрешилось довольно быстро.

Мы услышали, что к нам проявил интерес Аллен Кляйн, но мы на это не отреагировали.

Никто из членов группы не сказал: "Слушайте, давайте пока я займусь делами". Нам и в голову не приходило взяться за дела, мы думали только о том, что наша задача — начать приводить их в порядок, а потом передать кому-то другому".

**Джон**: "Хотя компания «Эппл» стала детищем «Битлз», создать ее задумали еще Эпстайн и «NEMS» до того, как мы решили: «Это будет вот так». Все вышло так, как с «Северными песнями», — нам предстояло продавать себя самим.

Согласно их замыслам, восемьдесят процентов акций предстояло продать, а нам стать обычными акционерами с пятью процентами акций. Только Богу известно, кто всем этим управлял" (72).

**Пол**: «Однажды чудесным солнечным днем мы все были в саду, когда приехал Роберт. Он привез рисунок Магритта, который, как он знал, нравился мне, и просто бросил его на стол и ушел. На картине было изображено большое зеленое яблоко, а поперек него рукой Магритта было написано „Au revoir“. Это был чертовски классный концептуальный поступок. Роберт знал, что рисунок мне понравится и я захочу купить его. Мы показали яблоко Магритаа сотруднику отдела рекламы Джину Маану, и на его основе создали нашу эмблему».

**Нил Аспиналл**: «По-моему, план создания компании „Эппл“ разработали, как обычно, бухгалтеры. Они объяснили Брайану, что доходы, приносимые „Битлз“, следует разделить и вложить в другие предприятия. И он учредил на Бейкер-стрит компанию под названием „Apple Publishing“ — вот и все, просто маленькую фирму. Ее возглавил Терри Доран».

**Джон**: "Наш бухгалтер пришел и сказал: «У нас есть такая-то сумма. Вы хотите отдать ее правительству или распорядиться ею иначе?» И мы решили немного поиграть в бизнесменов (68).

Поначалу компания "Эппл" была нам не нужна. Но Клайв Эпстайн объяснил, как это делали каждые несколько лет: "Если вы откажетесь от нее, вам придется платить налоги". Мы действительно не хотели заниматься никаким бизнесом, но дело обстояло так: "Если уж без этого не обойтись, давайте выберем то, что нам нравится" (72).

**Джордж**: "Я понятия не имел, кому пришло в голову создать «Эппл». Это была неудачная мысль, у кого бы она ни родилась. Думаю, она возникла потому, что Брайан умер, а на сцене появились Стигвуд и Клайв Эпстайн. Мы думали: «Нет уж, лучше создадим собственное дело».

Поскольку это было время хиппи, все думали: "Мы можем делать то, можем делать это, можем найти новый подход к работе". И это было справедливо, попытка во многих отношениях оказалась смелой. Но в Великобритании по-прежнему господствовал послевоенный менталитет, а в середине шестидесятых годов возник интерес к возможностям и способностям человека. Один из примеров — Мэри Куант.

Все старались вырваться из старых рамок, и мы думали, что в бизнесе сумеем добиться этого. Мы считали, что сможем развиваться, помогать другим, сами снимать фильмы. Да, делать все, что захотим!

Не следует забывать, что в 1967 году все мы пребывали в состоянии эйфории. Я имею в виду не только "Битлз", но и всю планету (по крайней мере, Сан-Франциско, Лос-Анджелес и Лондон). Возникло ощущение, что скоро мы изменим мир, у нас действительно появлялись такие мысли: "Разве не здорово будет, если мы сумеем помочь другим людям, вместо того чтобы просто заниматься бизнесом, как делали все время?"

В этом и заключалась проблема эпохи хиппи, особенно тех, кто увлекался марихуаной: мы сидели, строили планы, в наших головах рождались замечательные идеи, но никто ничего не предпринимал. А если кто-то и пытался что-нибудь сделать, то все начинания заканчивались провалом. Идеи оказывались гораздо лучше реальности. Сидеть и обдумывать идеи было легко, а вот воплощать их в жизнь… Нам это не удавалось, потому что мы не были бизнесменами. Мы умели только работать в студии и записывать песни".

**Пол**: "Есть мнение, что мы передали все свои дела нашей компании. Мы стали хвататься сразу за все, хотели заниматься всем.

Нас переполняли грандиозные планы. Да, мы думали, что сможем осуществить множество самых разных идей. От недостатка энтузиазма мы не страдали, но планировать свои действия не умели. Вскоре возникли финансовые проблемы, люди тратили слишком много, секретари сбивались с ног. Иногда мы заходили в тупик, потому что невозможно вечно выезжать на одном энтузиазме, и, я думаю, Брайан всегда справлялся со всем тем, чего мы даже не планировали.

Мы начали управлять компанией "Эппл" сами, занялись финансовыми вопросами, и это было нелегко, потому что нам приходилось удерживаться сразу на двух стульях. Все мы несли ответственность, но я знаю, что это раздражало Джона, который твердил: "Пол старается стать главным". Вряд ли я на самом деле пытался распоряжаться нами. Думаю, я просто хотел ввести в группе самоуправление.

Возможно, этим делом я увлекся больше, чем все остальные. К примеру, когда мы снимали "Magical Mystery Tour", я взял на себя обязанности режиссера, хотя считалось, что режиссерами фильма являются все "Битлз". Я проводил на съемках почти все время, вел ночные разговоры с операторами о том, что мы будем снимать завтра, занимался монтажом, что выходило у меня лучше, чем у остальных".

**Джон**: «Мы стали сами себе менеджерами, нам пришлось принимать все решения. Мы всегда несли всю полноту ответственности за все, что делали, но у нас все-таки был наставник, и, если нам что-нибудь не нравилось, мы препоручали это дело Брайану. А теперь нам пришлось самим разбираться еще и в бизнесе. Во всем, одним словом. Все это мне скоро надоело» (68).

**Пол**: «У нас было много друзей, которые часто шили нам одежду. В то время открывалось множество бутиков, поэтому мы начали с того, что открыли свой маленький магазин одежды. Но, пускаясь в такие сомнительные предприятия, следует помнить, что рано или поздно тебя ждет столкновение с суровой действительностью. Мы стали встречаться с людьми, которые торговали тряпками, и они говорили: „Ого! Эти вещи нам нравятся, мы заинтересованы в них. В следующем году мы пустим их в массовое производство“. А мы говорили: „Нет, они должны быть готовы через месяц. Нашим друзьям они нужны сейчас, этим же летом!“ Нам отвечали, что мы должны думать о том, что войдет в моду в следующем году, поскольку столько времени понадобится для наладки массового производства. А мы твердили: „Откуда нам знать, что будет через год? Вы же знаете, как быстро меняется мода“. Мы так и не сумели вписаться в этот

бизнес и потому решили просто открыть свой бутик».

**Джон**: "В конце концов мы открыли магазин одежды. Не знаю, как это вышло. Сначала Клайв Эпстайн пришел к нам и сказал: «Вы заработали много денег, мы подумываем вложить их в магазины розничной торговли». Только представьте себе «Битлз», владеющих сетью обувных лавчонок, — так они себе это представляли.

Пришлось нам сказать: "Вы представляете себе "Битлз", владеющих магазинами? Если уж мы откроем магазин, то такой, как мы хотим, где мы сами хотели бы покупать себе вещи". Мы думали о том, как откроем что-нибудь вроде "Вулворта", и о том, как в восемнадцать лет было бы здорово зайти к "Марксу и Спенсеру" и купить приличный свитер. Дешевый, но качественный. Таким мы и хотели видеть "Эппл".

Мы решили: ладно, будем продавать клевую одежду или что-то вроде. Полу пришла в голову отличная идея: будем продавать все белое. В то время невозможно было купить совершенно белые вещи — чашки, например, и многое другое. Приличный белый сервиз я искал целых пять лет (72). Но этим мы не ограничились. Все закончилось компанией "Эппл", разным барахлом, "Глупцами", какими-то немыслимыми тряпками и так далее" (70).

**Дерек Тейлор**: "Я приехал на открытие бутика «Эппл» в декабре 1967 года. Приняв кислоту, я разговорился о компании с Джорджем.

Мы отправились на вечеринку по случаю открытия бутика. Мы решили послужить человечеству, сделать все, что в наших силах. Джон выдавал фразы вроде: "У нас будет магазин, и если кто-нибудь захочет купить стол — мы продадим ему стол. А если они захотят стул, то и стул. Так все и будет".

**Джордж**: «Бутик „Эппл“ появился как осуществление превосходной идеи. Мне до сих пор хотелось бы иметь магазин, где продавались бы стоящие вещи. Мы пытались продавать вещи, которые нам нравились. Кроме оригинальной одежды и вещей в хипповом стиле, мы собирались продавать пластинки с записью самой разной музыки (то, что сейчас называется „музыкой мира“), книги о том, чем мы увлекались, предметы духовного назначения, благовония и так далее».

**Пол**: "Магазин на Бейкер-стрит был отличным, мы считали, что привлечем к нему внимание с помощью большой настенной росписи. Эта роспись была великолепной, ее выполнили «Глупцы».

**Джордж**: «Попытки оказать вдияние на людей, расписывать стены у магазина „Эппл“ — все это проявления, характерные для стиляг, наш вечный припев в духе стиляг: „Мы им еще покажем!“

Мы думали: „Как-нибудь ночью распишем здание, а на следующее утро люди выйдут на улицу и увидят, что все здание покрыто психоделической росписью“. Вот в чем все дело — наверное, в другой жизни мы были бы пиратами».

**Пол**: «Знаете, так приятно снова взяться за работу!» (67).

**Джон**: В начале 1967 года мы поняли, что больше не будем ездить в турне, потому что не сможем воспроизводить на сцене ту музыку, которую мы тогда записывали. Если сцену придется исключить, значит, ее надо чем-то заменить. Очевидным решением стало телевидение" (67).

**Джордж**: "Несколько лет мы подыскивали подходящий киносценарий, но за то время, которое прошло после выхода «A Hard Day's Night» и «Help!» — наверное, всего-то года два, — ментально мы стали старше лет на пятьсот. Нам уже не хотелось снимать стандартный фильм о четырех развеселых парнях, распевающих запоминающиеся песенки. Фильм должен был иметь более глубокий смысл.

Помню, мы познакомились с Патриком Макгуэном, который написал пару эпизодов сериала "Узник", который нам очень нравился. Мы подумали: "Может, он сочинит что-нибудь и для нас?" Потом был еще Дэвид Хелливелл, который написал "Малыш Малколм и его борьба с евнухами", — мы обратились к нему с просьбой написать что-нибудь для нас. Мы еще подумывали обратиться к Джо Ортону, но не помню, чтобы с ним кто-нибудь встречался по этому поводу или видел этот сценарий (хотя потом мне рассказывали, что так и было). Кажется, это была поездка а-ля Брайан Эпстайн".

**Пол**: "Не знаю точно, кому принадлежит идея «Magical Mystery Tour». Возможно, мне, но я не уверен, что хочу взять на себя всю ответственность за нее. Мы обдумывали ее вместе, но большая часть материала могла быть моей, потому что у меня появлялось множество замыслов, как когда-то для «Сержанта Пеппера». (Я не говорю, что это был мой альбом, — мы все работали над ним, — но я внес в него немалый вклад.)

Я купил камеру, стал часто бывать в парке и снимать фильмы. Мы показывали наши домашние фильмы друг другу, делали для них сумасшедшие звукозаписи. Я часто занимался монтажом дома, у меня был маленький монтажный станок, я увлекся этим делом. Что касается следующего проекта "Битлз", я думал: "Попробуем снять фильм — это же отличное занятие". Нам так хотелось.

Сценария для "Magical Mystery Tour" не было, для таких фильмов сценарии не нужны. Была только безумная идея. Мы говорили всем: "Утром в понедельник приходите к автобусу". Я

объяснял всем: "Мы будем снимать фильм по ходу дела, но не беспокойтесь — так и задумано". Мне пришлось всем все объяснять. Это заменяло сценарий. Мы знали, что снимаем не обычный фильм, а картину шестидесятых годов, где будет и человек-яйцо, и многое другое".

**Джон**: «У нас еще не было сценария, но мы наняли одного парня, который обошел все туалеты Великобритании и переписал все надписи, нацарапанные на стенах» (67).

**Ринго**: "Идея «Magical Mystery Tour» принадлежала Полу. Не худший способ работы. У Пола был большой лист бумаги — просто чистый лист бумаги с нарисованным на нем кругом. План был таким: мы начнем отсюда и должны каким-то образом прийти сюда… Мы заполняли этот лист по ходу дела.

Мы арендовали автобус и поехали. Кое-что мы запланировали. Джон хотел, чтобы в фильме участвовали карлики, нам пришлось проводить павильонные съемки в авиационном ангаре. Конечно, музыку написали мы. Снятый материал был отличным и очень забавным. Чтобы подобрать актеров, мы просмотрели справочник "Прожектор". Вот этот нам подойдет… и вот этот. Нам понадобилась толстуха на роль моей тетки, и мы нашли толстуху".

**Джон**: «Это фильм о группе самых обычных людей, которые разъезжают повсюду в экскурсионном автобусе, и всюду их ждут разные приключения» (67).

**Джордж**: "Это было что-то вроде экскурсионной поездки, к примеру, из Ливерпуля к маякам Блэкпула, в которую берут с собой несколько ящиков пива и веселятся, как могут. Все это звучало очень туманно, мы понятия не имели, что у нас получится. По крайней мере, я не имел. Я не знал, что происходит, а может, и не уделял съемкам достаточно внимания, потому что находился в другом мире.

Наконец Пол решил, что каждый должен попытаться что-то сделать и выразить себя. Что касается меня, то я чувствовал там себя не в своей тарелке. Я был балластом. Там было много людей, которых мы позвали на помощь. Один из них — Денис О'Делл, кажется, помощник продюсера фильма "A Hard Day's Night". Позднее он имел какое-то отношение к компании "Эппл". Нам было необходимо иметь рядом взрослого, серьезного человека, наставника, который ведал бы организационной стороной дела. "Magical Mystery Tour" принес пользу в одном: он заставил нас чем-то заняться, объединил нас".

**Джон**: «Я еще находился под ошибочным впечатлением, что вот-вот снова появится Брайан и скажет: „Пора записывать пластинку“ или „Пора заняться тем-то и тем-то“. Его обязанности

взял на себя Пол: „А теперь мы будем снимать фильм. А теперь мы займемся пластинкой“. Он считал, что, если он не станет подгонять нас, мы больше не выпустим ни одного альбома. Пол распоряжался — по крайней мере, он считал, что распоряжается, — и мне приходилось писать, и я выдавал двадцать песен. Он тоже приносил двадцать песен, причем хороших, и говорил: „Будем записывать пластинку“. И мне приходилось снова сочинять песни» (72).

**Нил Аспиналл**: «Пол и Джон работали дома у Пола, в Сент-Джонс-Вуд. Они начертили круг и разделили его на части, словно спицами колеса. Это выглядело так: „Здесь будет песня, здесь — сон… и так далее“. Они все разметили».

**Джон**: «Мы уже знали, какие сцены хотим включить в фильм, но нам пришлось подстраиваться к действующим лицам, как только мы познакомились с нашими артистами. Если кто-нибудь хотел сделать что-то незапланированное, мы соглашались. Если все получалось, мы оставляли эту сцену. В автобусе сидела прелестная пятилетняя девочка Никола. Поскольку она была там, и поскольку мы считали, что она имеет на это право, мы вставили фрагмент, в котором я просто болтаю с ней и дарю ей воздушный шарик» (67).

**Пол**: "Я уехал во Францию и однажды утром вместе с друзьями снял фрагмент к песне «Fool On The Hill» («Дурак на холме»). Их нельзя было назвать съемочной группой, для этого понадобились бы десятки операторов, но мы этого не хотели. Мы знали, что нарушаем все правила и снимаем простенький, незатейливый фильм. Только изредка нам становилось неловко.

Чаще всего мы говорили людям: "Слушайте, действуйте по своему усмотрению, просто спуститесь на пляж…" Айвор Катлер играл Бастера Бладвессела. Он заигрывал с Джесси (толстухой), мы сняли его на песке, где он рисовал вокруг нее огромное сердце. Мы сказали: "Это здорово", — и вставили этот эпизод в фильм. Пару раз мы сталкивались с проблемами. Нам было жаль таких людей, как Нат Джекли, которым мы восхищались. Это был старый комик из мюзик-холла, прославившийся эксцентрическими танцами и своей неповторимой походкой. Это он делал прекрасно, мы с Джоном обожали его. Джону хотелось снять его в эпизоде, но Джекли не нравилось, что у нас нет сценария. Некоторые пожилые актеры, привыкшие работать строго по сценарию, что, в конце концов, было разумно, были разочарованы фильмом".

**Ринго**: «Это было здорово. Мы выходили из автобуса: „Остановимся здесь“, — и снимали то, что хотели, шли на пляж, рисовали сердца, танцевали. Потом мы накладывали на эти

кадры музыку. Нам понадобилось две недели, чтобы снять фильм, и долгое время, чтобы смонтировать его. С первым режиссером нам не повезло. У нас были ходячие операторы — они носили камеру на плече. Когда мы стали отсматривать материал первых трех или четырех дней, мы обнаружили, что режиссер забывал дать команду выключить камеры, и нам пришлось часами смотреть кадры, в которых был только пустой тротуар. Вот спасибо-то!»

**Джон**: «У нас не было режиссеров, были операторы с переносными камерами. Мы спрашивали их: „Вы режиссер?“ Они кивали и на наши расспросы отвечали, что они хорошие режиссеры. Мы говорили: „Тогда вы приняты на работу“. Неплохая зарисовка на тему о большом бизнесе» (72).

**Ринго**: «Я пользовался тремя ударными установками. Одну сделали для великана, ее невозможно себе представить — громадный барабан, тамтамы и тарелки. Я не мог дотянуться до них, и мы так и не стали использовать эту установку. Но для общих планов она годилась. Еще у меня была мини-установка, чтобы повалять дурака. И наконец, обычная».

**Джордж**: «Я помню большой ангар в Кенте, куда мы подъехали по аэродрому на мини-»купере", и съемки песни «Your Mother Should Know» («Твоя мама должна знать»). Это было довольно интересно. Мне понравился этот эпизод".

**Нил Аспиналл**: "Чего только не случалось во время съемок! Наш большой автобус с декорациями подъехал к узенькому мостику. Он был слишком широким, чтобы проехать, и застрял. Водитель попытался дать задний ход, но к тому времени по обе стороны моста скопились вереницы машин, и получилась настоящая пробка. Боже, как все злились!

Когда Джон с Полом стали монтировать фильм, то выяснилось, что никто не снял общие связующие кадры. Никто не снял автобус снаружи. Я вызвался сделать это. Я позвал оператора Ника Ноуленда и Мэла, снова арендовал автобус, развесил все плакаты по бокам, и мы отправились в путь.

Мы остановились возле цыганского табора. Я попросил двоих детей помахать проезжающему автобусу, и, поскольку внутри никого не было, я попросил водителя ехать как можно быстрее. Мы сняли приближающийся автобус, сделали крупные планы, потом сняли его удаляющимся. Теперь у нас появились связующие кадры. Такие накладки возникали постоянно, и я думал: "Когда же они займутся музыкой?"

**Джон**: «Magical Mystery Tour» — один из моих любимых альбомов, потому что он ни на что не похож. «I Am The Walrus» одна из моих любимых песен — ну, во-первых, потому, что ее

написал я, а еще потому, что в ней полным-полно фрагментиков, которые будут интересны слушателям даже через сто лет (74).

Это образ из "Моржа и плотника", из "Алисы в Стране Чудес". По-моему, это отличная книга. До меня никогда не доходило, что Льюис Кэрролл отобразил в ней капиталистическую систему. Я так и не понял, что он на самом деле имел в виду, как люди не понимали истинный смысл песен "Битлз". Позднее я вернулся к ней и сообразил, что в этой истории Морж — плохой парень, а Плотник — хороший. Я подумал: "О, черт… я выбрал плохого парня!" Но, выбери я другого, разве все звучало бы? Представьте себе: "Я — Плотник…" (80)

Мы смотрели этот фильм в Лос-Анджелесе, Морж был похож на буржуя и сожрал всех устриц. Мне всегда представлялся Морж в саду, мне нравился этот образ, я даже не задумывался над тем, кто он такой. А выяснилось, что он ублюдок. Но все это написано так, что каждый понимает: этот образ что-то означает. Даже мне так казалось. Все мы считали, что, даже если я говорю: "Я — Морж", — это должно означать: "Я — Бог" или что-то еще. Это просто поэзия, но для меня она стала символической (70).

"Морж" — все равно что рассказ о сновидении, слова здесь не играют большой роли. Люди вывели из этой песни самые невероятные умозаключения, и это занятно (69). Я просто шутил, все мы шутили. Просто потому, что другие видели в этом глубокий смысл… А что на самом деле означают слова: "Я — человек-яйцо"? Речь может идти о чем угодно, хоть о форме для пудинга. Все не настолько серьезно (80).

Я видел людей, которым нравились Дилан и Христос и которые распевали "Харе Кришна". Я имел в виду конкретно Гинзберга. Слова "элементарный пингвин" означают, что наивно просто распевать "Харе Кришна" или поклоняться какому-то идолу.

В те дни я писал туманные тексты, подражал Дилану, никогда не объяснял, что я имею в виду, но создавал образы, которые в большей или меньшей степени можно было уловить. Это похоже на игру. Я думал: "Им понравится вся эта художественная чушь". О чудесных стихах Дилана написано больше, чем сказано в самих его стихах. И в моих тоже. Это интеллектуалы находили смысл в том, что писал Дилан, да и "Битлз" тоже. Думаю, Дилана спасло то, что он умер. И я подумал: "Я тоже могу писать такую чепуху".

Можно составить ряд из нескольких образов, связать их воедино и назвать все это поэзией. Но чтобы написать эту песню, я прибег к помощи все того же разума, который ранее создал "In His Own Write".

В работе мне помогали даже передачи радио BBC. По нему передавали Шекспира или что-нибудь еще, а я просто вставлял услышанные строчки в песню (80). Знаете, что звучит в самом конце? "Everybody's got one, everybody's got one". Мы сделали из этого с полдюжины миксов — я использовал все, что попадалось под руку в то время. Но я не знал, что это строки из "Короля Лира", пока кто-то не объяснил мне несколько лет спустя, — потому что я едва мог разобрать, что там говорят. Было интересно накладывать на фонограмму песни радиопередачу. Вот секрет этой песни" (74).

**Пол**: "Фильм показали по BBC-1 в День подарков, когда по телевидению идут программы мюзик-холлов, а также выступают Брюс Форсит и Джимм Тарбук. А на этот раз все увидели ни на что не похожий концерт, да еще на Рождество. Думаю, многие был удивлены. Критики мгновенно подняли шум: «Катастрофа, провал!»

**Джордж Мартин**: "Фильм «Magical Mystery Tour» не имел успеха, и это еще мягко сказано. Впервые его показали по британскому телевидению в черно-белом варианте, хотя он был снят на цветной пленке: в то время BBC-1 не был цветным. Он выглядел ужасно, это была настоящая катастрофа. Все назвали его претенциозным и напыщенным, но это было видео, и притом, если угодно, авангардное.

"Битлз" первыми стали снимать клипы, которые теперь считаются неотъемлемой частью шоу-бизнеса, и "Magical Mystery Tour" — наглядный пример тому.

Он был и вправду немного претенциозным, зато забавным. Возможно, смотреть его было скучновато, и не все песни в нем были столь уж хороши, но его можно считать удачной попыткой".

**Ринго**: "Поскольку мы англичане, мы решили отдать его на BBC, самый крупный канал тех времен, который показал его в черно-белом виде. Мы опростоволосились, и они тоже. Фильм никому не понравился. Никто не упустил случая сказать: «Ну, это уж слишком. Что они о себе возомнили? Что все это значит?» Это напоминало ситуацию с рок-операми, когда кто-нибудь заявлял: «Нет, это все-таки не Бетховен». Все по-прежнему во всем искали смысл, а фильм был абстрактным.

Это толпа людей, развлекающихся так, как им придет в голову. Фильм был невзрачным, но когда его увидели в цвете, то многие поняли, что он смешной. Как ни странно, я считаю, что он выдержал испытание временем, но я понимаю, что те, кто видел его черно-белым, многое потеряли — он не имел смысла (особенно сцены воздушного балета). Мы отправляли оператора на съемки в Исландию, а потом фильм показывают в черно-белом

виде — кому это нужно? Раскрашенные, глупые клоуны, волшебники… Что все это значит?

Не следует забывать, что в первые годы мы пели в основном о любви — "Love Me Do", "I Want To Hold Your Hand", "Please Please Me" и так далее, а тут вдруг "I Am The Walrus" и тексты вроде: "Приспусти панталоны". "О господи, что они вытворяют? Они зашли слишком далеко!" Всегда находились люди, которые твердили: "На этот раз они зашли слишком далеко".

**Пол**: «Был ли фильм на самом деле настолько плох? ОН был не самой худшей из рождественских программ. Ведь нельзя же назвать захватывающей речь королевы, верно?» (67)

**Джон**: «Все считали, что мы изменили своему образу. Нас хотели бы и дальше видеть в том обличье, которое кто-то придумал для нас. Какое бы обличье для нас ни выдумывали, все оказывались потом разочарованы, если мы не соответствовали ему. А мы никогда не соответствовали этому образу, поэтому разочарованных бывало много» (68).

**Нил Аспиналл**: «Там была целая сцена в воздухе: под красивую мелодию облака меняли цвет. Но в черно-белом варианте этого никто не увидел. Поэтому я понимаю зрителей, которые спрашивали: „Что это?“ — и были разочарованы».

**Джордж**: "В прессе фильм раскритиковали. Несмотря на весь наш успех, каждый раз, когда выходила новая пластинка или фильм, ее пытались критиковать, потому что, вознеся нас на вершину, все только и искали случая, чтобы сбросить нас в пропасть. Вот так и бывает, это жизнь.

Фильм мог не понравиться, это понятно, тем более что с художественной точки зрения он не имел продуманного сценария, да и снят был не блестяще. Он больше походил на домашнее видео, правда несколько усовершенствованное. Но мы всего лишь развлекались. Нам и полагалось развлекаться — мы ехали в автобусе с ящиками пива и аккордеонистом.

По-моему, в фильме были свои удачные моменты. Хорошие фрагменты по-прежнему хороши, а неудачные остаются неудачными. С возрастом он не стал лучше, и все-таки в нем есть пара отличных песен и несколько забавных сцен. Лично мне нравится сцена, в которой Джон накладывает лопатой спагетти на тарелку толстухи. По-моему, это лучший фрагмент фильма. Идея принадлежит Джону".

**Джон**: «Пол сказал: „Напиши сценарий вот для этого куска“. И я подумал: „Черт побери, я никогда не снимал фильмы, и вдруг — написать сценарий? Но как?“ Я куда-то отошел и написал сцену, когда толстухе снится сон, и всю эту ерунду со спагетти» (70).

**Пол**: "Люди вроде Стивена Спилберга говорили потом: «Когда я еще учился на режиссера, был один фильм, который я не мог не заметить». Это действительно был не обычный, а, скорее, экспериментальный фильм. По-моему, все мы считали его удачным. Он не был нашей самой большой удачей, но я все-таки его защищаю, потому что больше вы нигде не увидите клип на песню «I Am The Walrus». Этот клип единственный в своем роде.

Думаю, уже этого достаточно, чтобы считать фильм любопытным. А был ведь еще и сон про спагетти, написанный Джоном. Такой сон в самом деле приснился ему. Он пришел и сказал: "Знаете, вчера ночью мне приснился странный сон. Я хотел бы воспроизвести его в фильме. Я был официантом…" Мы просто старались использовать в фильме все приходившие нам в голову идеи. Да, мы учимся, причем на своих же ошибках.

Нельзя сказать, что весь фильм — ошибка, это не так. Но там есть множество мелких оплошностей. К примеру, мы не пользовались "хлопушкой", и, когда пришло время монтажа и озвучивания, нам пришлось нелегко. Мы рассчитывали смонтировать фильм за две недели, а справились только за одиннадцать. По монтажу мы слегка превысили бюджет. Мне целыми днями пришлось торчать в Сохо с монтажером — это была моя работа, мне доверили ее, и, полагаю, отчасти в неудаче с фильмом виноват я.

В то же время я горжусь им. Это был смелый шаг, хотя фильм и показали в неподходящее время и неподходящей аудитории".

**Джон**: «Не думаю, что мы несем какую-либо ответственность перед поклонниками. Им предоставляется шанс либо одобрять то, что мы делаем, либо не одобрять. Если им что-то не нравится, они не замедлят сообщить нам об этом. Но если всецело подчиняться поклонникам, придется потратить всю жизнь на то, чтобы угодить им. Это был наш с ними негласный и честный договор» (67).

**Ринго**: "Это был хороший фильм. В нем было много смешного. И опять мы стали снимать маленькие фильмы, клипы, и это избавляло нас от гастролей, телешоу и очередных встреч с Кэти Макгауэн.

Джон написал к своим песням замечательные стихи. В одной строчке он мог выразить то, на что другим понадобилась бы целая песня или даже роман. Песни стали лучше и в мелодическом, и в музыкальном отношении".

**Джон**: "BBC запрещал все мои записи по тем или иным причинам. Одно время там запретили даже «Моржа» — из-за слова «панталоны». А мы выбрали это слово из-за его выразительности. Оно просто само срывается с языка.

Кто-то услышал, как вчера Джойс Гренфел говорил о "приспускании панталон". Так послушайте эту песню, сэр Генри Филдинг или кто там еще возглавляет BBC" (67).

**Пол**: "Я был режиссером рекламного клипа для песни «Hello, Goodbye» («Привет, прощай!»). Кинорежиссура — занятие, которое каждому хочется попробовать. Оно всегда меня интересовало, но только до тех пор, пока я не занялся им. Тогда я понял: это слишком тяжкий труд. Кто-то подвел итог этой работе так: «Всегда найдется кто-нибудь, кто придет и скажет: „Вам нужны золотые пистолеты или серебряные?“ И ты начинаешь ломать голову». Так все и происходило, приходилось принимать столько решений, что в конце концов я возненавидел эту работу.

Я не был режиссером в строгом смысле слова — нам требовалась только пара камер, несколько хороших операторов, звук и несколько девушек-танцовщиц. Я думал: "Мы снимем театр и устроим в нем съемки". Так мы и поступили: нарядились в наши костюмы из "Сержанта Пеппера" и сняли клип в Сэвил-театре в Уэст-Энде".

**Ринго**: «Кэнди — молодая девушка, которая занимается любовь со множеством мужчин, и я сыграл первого из них» (67).

Ричард и Элизабет оказались хорошими друзьями. Однажды он взял и прочел текст "I Am The Walrus" с конверта пластинки своим голосом. Это было удивительно. Мы навещали их на яхте и сводили Ричарда с ума. Потому что мне нравилось его разыгрывать. Я говорил что-нибудь вроде: "О господи, английский язык — какая это гадость!" — и он взрывался. А я говорил: "Эй, Шекспир, дай-ка нам передохнуть!" Я заводил его умышленно, но он всегда попадался на эту удочку и прогонял меня: "Убирайся прочь с моей яхты, молокосос!"

Мне нравилось играть, по-настоящему нравилось. А еще мне нравилось встречаться с великими актерами, общаться с ними, быть рядом. Все они давали мне советы, это была моя школа актерского мастерства. Все они говорили: "Знаешь, а попробуй-ка сделать это вот так…"

В конце этого года я уехал в Рим сниматься в фильме "Кэнди" ("Candy") — классной картине. Я до сих пор вспоминаю об этом с трепетом. Я снимался с Марлоном Брандо, Ричардом Бартоном, Вальтером Маттау и прочими знаменитостями. Вот это да!

Это было здорово. Марлон оказался таким смешным, он обожал играть. Мы обедали вместе в тот день, когда он должен был прибыть. С нами была Элизабет Тейлор (из-за участия в картине Ричарда Бартона), и она была потрясающей. Но когда появился Марлон, я пришел в восторг, потому что это был сам Марлон Брандо, мой кумир! Он пришел и был таким обаятельным

и дружелюбным. Он "играл Марлона" специально для меня. Он взял ложку и смотрелся в нее, разыгрывая самого себя. У меня в голове вертелось: "Это же сам Марлон Брандо, это Брандо!" Это было потрясающе! Я люблю тебя, Марлон.

Я прочел книгу, по которой предполагалось снять фильм, и подумал: "Это что, розыгрыш? Как можно снимать по ней фильм?" Ее следовало бы назвать не "Кэнди", а "Рэнди" — "сексуально возбужденная". Неудивительно, что эту кингу запретили!" (68)

# 1968

**Джордж**: "В январе 1968 года я был в Бомбее, где работал над музыкой к фильму «Wonderwall» («Стена чудес»), картиной Джо Массо, снятой в стиле хиппи и шестидесятых. Он спросил меня, соглашусь ли я написать музыку, и я ответил, что никогда не писал музыку для фильмов. Тогда он пообещал использовать весь материал, который я предоставлю ему. Это показалось мне достаточно нехитрым делом, и я подумал: «Я подготовлю для него антологию индийской музыки, и, как знать, может, кто-нибудь из хиппи увлечется ею».

Я работал вместе с индийскими музыкантами в студиях "EMI" и "HMV" в Бомбее. Мистер Бхаскар Менон (который позднее возглавил международную корпорацию "EMI") привез на поезде двухдорожечный стереомагнитофон из самой Калькутты, потому что в Бомбее был только мономагнитофон. Таким же массивным аппаратом мы пользовались на Эбби-Роуд, он назывался "STEED". Теперь один из этих магнитофонов стоит у меня на кухне — тот самый, на котором была записана песня "Paperback Writer". Я вернулся, многое доработал на Эбби-Роуд и озвучил фильм.

Фильм "Wonderwall" вышел гораздо позднее и, кажется, вскоре был забыт. Ринго был со мной на его премьере в Каннах. (Я знаю об этом потому, что они выпустили компакт-диск и я читал аннотацию к нему, написанную Дереком. Сам я ничего не помнил, пока не увидел фотографию, на которой мы сняты вместе с милой девушкой Джейн Биркин, той, что снималась в фильме).

Я уверен, что уже продлил свою жизнь лет на двадцать. Я знаю, что здесь, в Гималаях, есть люди, живущие по нескольку веков. ОДин из них родился еще до появления Христа, и он жо сих пор жив" (68).

**Джон**: "Все мы собираемся в Индию на пару месяцев, чтобы как следует изучить трансцендентальную медитацию. Мы хотим во всем разобраться, чтобы потом пропагандировать ее всем и каждому. Вот как мы намерены воспользоваться своими возможностями: нас постоянно называют лидерами молодежи, и мы считаем, что это хороший способ взять инициативу в свои руки.

Весь мир узнает, что мы имеем в виду, все люди, которые беспокоятся за молодежь из-за наркотиков и так далее, все эти коротко стриженные люди смогут заняться медитацией сами и познать ее.

Это никакая не благая весть, не восхваление Библии или какие-то курсы, незачем воспринимать это как религию, если

люди не захотят связывать это с религией. Все эти познания содержатся в нашем разуме. Медитация способствует пониманию и помогает людям расслабиться. Это не блажь и не фокус, а способ сбросить напряжение" (67).

**Пол**: "Думаю, к 1968 году все мы в духовном отношении выбились из сил. Мы успели побывать "знаменитыми «Битлз», и это было замечательно. Мы старались не воспринимать славу слишком серьезно, и это нам удалось — в наши планы не входило задирать нос и становиться самодовольными, — но, по-моему, все мы думали об одном и том же: «Да, быть богатым и знаменитым прекрасно — но ради чего?»

Мы старались узнать о самых разных вещах, и, поскольку Джордж увлекся индийской музыкой, у нас возникла масса вопросов: "Что хорошего в этой медитации? Обладают ли йоги даром левитации? Умеют ли они летать по-настоящему? Может ли заклинатель змей действительно вскарабкаться вверх по веревке?" Это было чистейшее любопытство, и после знакомства с Махариши и долгих размышлений о нем мы отправились в Ришикеш".

**Джордж**: "Каждый год Махариши проводил курсы для приезжих с Запада, которым предстояло стать учителями трансцендентальной медитации. Хотя я не собирался становиться учителем, мне хотелось побывать на курсах и как следует погрузиться в медитацию.

Приехал Джон, за ним — Пол и наконец Ричард с пятнадцатью шерпами, нагруженными консервированными бобами "Хайнц". А еще там были журналисты со всего мира; всю дорогу до Дели я притворялся спящим, чтобы мне не пришлось разговаривать с ними.

Путь от аэропорта до Ришикеша был неблизким, в то время там были только машины пятидесятых годов — "моррис-коули" или "моррис-оксфорд", — поэтому поездка заняла четыре или пять часов.

Ришикеш — изумительное место, там Ганг течет со склонов Гималаев на равнину между горами и Дели. С Гималайских гор вниз несется бурный поток, через который нам пришлось перебираться по длинному подвесному мосту.

Ашрам Махариши располагался на холме, откуда открывался вид на городок и реку. Он состоял из маленького бунгало самого Махариши и множества наскоро построенных хижин для приезжих с Запада. Весь участок занимал восемь или десять акров. Там же была общая кухня, столы и скамьи под навесом, где мы завтракали все вместе. Поблизости находился еще один большой навес, под которым Махариши читал лекции.

В Индии невозможно носить западную одежду. Одно из лучших достоинств Индии — ее прохладные одеяния, мешковатые рубашки и штаны, похожие на пижамные. А еще они носят узкие брюки вроде дудочек.

**Джон**: «Судя по всему, к сорока годам Джордж будет повсюду летать на ковре-самолете. Я прибыл сюда, чтобы выяснить, какую роль мне предстоит сыграть. Я хотел бы знать, как далеко я продвинусь. Джордж заметно опередил нас всех» (68).

**Ринго**: «Это было здорово, мы много веселились и много занимались медитацией. Это было потрясающе. Мы жили в духовном месте, медитировали и посещали семинары Махариши».

**Джон**: "Мы были по-настоящему оторваны от всего мира. У подножия Гималаев располагалось что-то вроде уединенного туристического лагеря. Жить в нем было все равно что в горах, хотя над Гангом поднимались только предгорья; бабуины крали еду, все ходили в балахонах и часами медитировали в своих хижинах. Вот уж поездка так поездка.

Я провел в своей комнате пять дней, занимаясь медитацией. Я написал сотни песен. Мне не спалось, у меня были галлюцинации, как у помешанного, я видел сны, в которых различал даже запахи. Я делал перерыв на несколько часов, а потом снова уносился вдаль на три или четыре часа. Это просто способ добиться желаемого, при этом можно совершать удивительные путешествия" (74).

**Ринго**: "Мы завтракали под открытым небом, обезьяны таскали у нас хлеб. После завтрака мы обычно медитировали в группах, на крыше. Потом, после ленча, мы продолжали заниматься тем же.

Мы постоянно ходили за покупками. Мы, как и все, носили индийскую одежду, потому что она была там к месту — нелепые штаны с узкими штанинами и широким поясом, который приходилось туго завязывать, воротники, знакомые нам по тому, как одевался Неру. Мы привыкли к ним.

Чтобы помыться, надо было сперва выгнать из ванной скорпионов и тарантулов, поэтому из ванной часто раздавались дикие вопли. Чтобы принять ванну, надо было громко заявить: "Да, сейчас я пойду мыться", — и затопать ногами. Во время купания мы продолжали кричать: "Как замечательно, как здорово!" А потом приходилось вылезать из ванны, вытираться и удирать, прежде чем вернутся насекомые. В то время я был женат на Морин, а она боялась всех этих летающих и ползучих тварей. Привыкнуть к такой жизни было нелегко".

**Ринго**: «В день рождения Джорджа мы устроили шумную

вечеринку. Собралось много народу все мы нарядились, украсили лбы красными и желтыми точками».

**Джордж**: «Свой двадцать пятый день рождения я справил в Ришикеше (на время, что мы жили там, у многих пришлись дни рождения), с охапками цветов, гирляндами и тому подобным. Махариши уговорил меня сыграть на ситаре».

**Пол**: "Обычные дни во многом напоминали отдых в летнем лагере. Утром мы вставали и шли завтракать. Пища была вегетарианской (что и сегодня меня вполне устраивает). На завтрак, кажется, мы ели кукурузные хлопья.

После завтрака мы расходились по своим хижинам и некоторое время медитировали, делали перерыв на ленч, а потом болтали или устраивали небольшие концерты. В основном мы ели, спали, медитировали и иногда слушали короткие лекции Махариши.

Нас собралось не меньше сотни человек. Махариши выходил на сцену, украшенную охапками цветов. В этом было что-то магическое. Он говорил: "Это всего-навсего система медитации. Я не прошу вас верить в какого-нибудь великого Бога или в великий миф. Это просто способ научиться быть спокойнее в жизни".

Именно по этой причине я до сих пор с уважением отношусь к медитации. Меня не купишь россказнями о полетах и левитации, хотя это тоже интересует меня, хотя бы потому, что существуют курсы, где можно изучить все эти "сиддхи", как их называют, и полетать — хотя бы немного приподняться над землей. Я хорошо помню один короткий разговор с Махариши: мы спросили его, возможна ли левитация. Он ответил: "Ну, я ею не владею, но в соседней деревне есть человек, который умеет подниматься над землей". Мы спросили: "А можно привезти его сюда? Мы хотели бы увидеть это". Тогда нам было бы о чем написать домой, но мы так и не сумели встретиться с ним.

Мы устраивали и вечера вопросов и ответов. На одном из таких вечеров какой-то американец встал и сказал: "Махариши, со мной случилась неприятность, но я воспользовался вашим советом и пережил ее. Однажды я медитировал, а ко мне подползла большая змея. Я из Нью-Йорка, я очень боюсь змей, но я вспомнил, что вы мне говорили, и посмотрел на нее — мысленно, посмотрел ей прямо в глаза, и она превратилась в обрывок шевелящейся веревки". Эти слова показались мне символичными: посмотри прямо в лицо опасности, и ты поймешь, что она не так велика, как тебе казалось. Я научился медитировать. Сейчас я медитирую не так часто, но объясняю детям, что этому стоит научиться, потому что, если у тебя что-то не ладится или тебе тревожно, медитация отлично помогает.

Махариши живо интересовался современной техникой, потому что считал, что она поможет ему быстрее распространить учение по всему миру. Однажды, когда ему надо было съездить в Нью-Дели, в лагерь прилетел вертолет и приземлился на берегу реки. Мы все сбежались, одетые в балахоны, и услышали: "Один из вас может сопровождать Махариши. Кто согласен?" Конечно, вызвался Джон. Потом я спросил его: "Почему ты вдруг решил лететь с Махариши?" — "Сказать по правде, — ответил он, — я надеялся, что он незаметно подскажет мне ответ". Джон не изменил себе!"

**Джон**: "Несмотря на все, чем мне полагалось там заниматься, я написал в Индии лучшие из своих песен. Это было отличное место. Приятное, безопасное, все постоянно улыбались. Уже ради песен стоило побывать там, но с таким же успехом можно было пожить в пустыне или на горе Бен-Невис.

Забавно было то, что, хотя лагерь располагался в живописном месте и я медитировал почти по восемь часов в день, я писал самые тоскливые песни на земле. Когда я писал "Yer Blues" ("Твой блюз"), а там есть строчки: "Мне так одиноко, что хочется умереть", я не шутил. Мне и вправду было тоскливо (71). Я старался постичь Бога, и мне хотелось покончить жизнь самоубийством (80).

Когда мы рождаемся и лежим в колыбели, мы улыбаемся, когда нам хочется улыбаться. Но первым делом мы учимся улыбаться тем, кто хочет к нам прикоснуться. Большинство матерей мучают младенцев, заставляют их улыбаться, когда им этого не хочется: улыбнись, и тебя накормят. Это не радость. Нельзя радоваться, пока не почувствуешь радость, в противном случае это притворство. Мамочка заставляет вас улыбаться или произносить "Харе Кришна" еще до того, как вам станет хорошо, и вы втягиваетесь в этот процесс фальсификации своих чувств. Если вам хорошо, вы чувствуете себя хорошо, если вам плохо, вы чувствуете себя плохо. По-другому не бывает. Можно употреблять наркотики, пить, делать что угодно, но при этом вы просто подавляете свои чувства. Я не встречал ни одного человека, который бы постоянно радовался. Так не бывает ни с Махариши, ни со свами, ни с кришнаитами. Это не константа. Существует только мечта о постоянной радости — по мне, так это полная чушь. Радость не бывает постоянной или абсолютной.

Боль чем-то сродни пище или жизни. Боль и радость, они входят в наше тело, и, если не почувствовать и не выразить их, они мучают нас, как запор. Невозможно избавиться от этой боли. От нее нет спасения, она таится где-то внутри нас. Она проявляется в нервозности, в том, сколько сигарет вы

выкуриваете, чем занимаетесь, она заставляет вас лысеть или делает с вами еще что-нибудь. Она проявляется в той или иной форме. От нее нельзя отделаться.

Думаю, все мы каждый день проходим через рай и ад, просто миримся с этим. Чувствовать — значит жить. Жизнь состоит из всевозможных ощущений. Каждый день одно и то же: опять рай и опять ад. Абсолютно радостных дней не бывает. Бывают более удачные и менее удачные дни, и, по-моему, каждый содержит и победы, и поражения. Это что-то вроде инь и янь, или назовите это как угодно. Это и то, и другое" (70).

**Пол**: «Майк Лав был в Ришикеше. Донован тоже был там. Я помню и других людей. Там были Миа Фарроу и ее сестра Пруденс. Джон написал для нее песню „Dear Prudence“ („Дорогая Пруденс“), потому что ее в какой-то момент охватила паника и она отказывалась выходить из своей хижины».

**Ринго**: "Пруденс медитировала и бездельничала. За две недели, что я пробыл там, мы видели ее два раза. Все по очереди ходили колотить ей в дверь: «Эй, ты еще жива?»

**Джон**: «Никто не знал, что рано или поздно она совершенно спятит под опекой Махариши Махеш Йоги. Все, кто окружал ее, тревожились за эту девушку, потому что она теряла рассудок. Вот мы и пели ей (79). Нам с Джорджем поручили попытаться выманить ее из хижины, потому что она доверяла нам. Она совсем спятила. Будь она на Западе, ее просто упрятали бы в психушку. Мы вытащили ее из хижины. Она провела взаперти три недели, никуда не выходила, пытаясь достичь Бога быстрее всех. В лагере Махариши шло соревнование: кто быстрее обретет космическое сознание (только я не знал еще тогда, что уже обрел его)» (80).

**Пол**: "Пока я жил там, я написал пару вещиц. У меня была песня под названием «I Will» («Я буду»), но без слов. А еще я написал отрывок «Ob-La-Di, Ob-La-Da» («Об-ла-ди, об-ла-да»). Смотреть кино мы ходили в деревню, где вывешивали экран и собирались все местные жители, которые любили кино. Помню, как я шел по лесной тропе из лагеря в деревню и играл на гитаре: «Десмонд торговал с лотка на базаре…»

**Джон**: «Песня „The Continuing Story Of Bungalow Bill“ („Бесконечный рассказ о Бунгало Билле“) написана об одном парне, который в перерывах между духовными занятиями охотился на бедных тигров. Был такой ковбой Джим-из-джунглей, прозвище которого я объединил с прозвищем Буффало Билла. Это что-то вроде песни молодежного социального протеста и немного шутка» (80).

**Пол**: "Ринго уехал домой рано: ему осточертела местная еда,

а его жене — мухи.

И это понятно: Ринго был британцем до мозга костей. Мы ели карри и острую пишу, а у него она вызывала раздражение желудка (наверное, из-за перитонита, перенесенного в детстве). Морин терпеть не могла мух. Если в комнате оказывалась хотя бы одна муха, Морин неотрывно следила за ней. Помню, однажды она отказалась выходить из комнаты, потому что за дверью жужжала муха. Условия жизни в Ришикеше для них не годились".

**Ринго**: "Я уже почти все забыл. Я пробыл там всего две недели. а потом уехал. Эта поездка не принесла мне той пользы, на которую я рассчитывал.

Тамошняя еда для меня не годилась, потому что у меня аллергия на многие продукты. Я привез с собой два чемодана: один с одеждой, а второй с консервированными бобами "Хайнц" (вот вам и бесплатная реклама). А потом однажды утром ребята, которые занимались едой, спросили: "Хочешь яиц?" И я ответил: "Да, конечно!" На следующее утро это повторилось. Я думал: "Отлично, все меняется к лучшему".

А потом я увидел, как они тайком закапывают скорлупу. Это был первый из нескольких инцидентов, которые заставили меня задуматься: это не то, что я ожидал увидеть. В этом духовном месте, в религиозном ашраме, не полагалось есть яйца. Я подумал: "Что это значит? Они закапывают скорлупу. Разве Бог этого не увидит?"

Мы уехали домой, потому что соскучились по детям. Мне не хотелось, чтобы кто-нибудь подумал, будто нам не понравилось в Ришикеше. Я говорил, что это напоминает мне лагерь в Батлинзе, — к тому времени мы уже поняли, что все наши слова будут опубликованы. Поездка была неплохой, но для меня не такой продолжительной, как для остальных".

**Пол**: "Как практичный человек, я сразу решил, сколько времени проведу в Ришикеше. Сначала я думал: «А если я найду здесь то, что мне нужно? Тогда я никогда не вернусь». Потом я подумал: «Нет уж, лучше я поеду туда на месяц. Даже если там будет замечательно, я все равно вернусь через месяц». Если бы нашлось то, ради чего мы действительно должны были приехать туда еще раз, я бы сделал это.

**Джон**: «Отправляйтесь прямиком на экологически чистую ферму Махариши у подножия Гималаев. „Гляди-подмечай“ — он выбрал для меня правильную мантру. Да, теперь у него на голове гораздо меньше волос, чем во времена нашего знакомства. Как так получается, что бог обрушивается на святых людей? Позволяет им болеть язвой и т. д. „Он берет на себя чью-то чужую карму“, — ручаюсь, так поют все слабаки, впрочем, у него

приятная улыбка, и вообще все это превращается в какую-то „автобиографию йогурта“, но ради чего? Этот вопрос я задаю себе. А ведь он заставил нас жить отдельно от жен, в разных с ними хижинах. Не могу сказать, правда, что мне было очень тяжело выполнить это его указание» (78).

Но через месяц я уезжал с удовольствием. Ни с кем не случилось ошеломляющего прозрения. Я подумал: "С меня хватит. Если я захочу всерьез заняться всем этим, я смогу делать это где угодно". Вот в чем достоинство медитации: чтобы заниматься ею, незачем ходить в церковь.

Говоря, что я еду туда только на месяц, я рисковал услышать в ответ от остальных, что я не увлечен медитацией. И Джордж сказал это, он был довольно требовательным и строгим. Помню, как я заговорил о следующем альбоме, и он ответил: "Мы приехали сюда не для того, чтобы говорить о музыке, а для того, чтобы медитировать". Да, верно, Джорджи. Успокойся, старина. Знаешь, здесь не обойтись без чувства юмора. В сущности, мне там нравилось".

**Джордж**: "Ринго приезжал всего на пару недель — наверное, для того, чтобы посмотреть, что все это такое. Пол просто побыл там и уехал. Думаю, он мало что вынес из этой поездки, потому что сохранились пленки времен «Let It Be», где он усмехается и говорит Джону: "Это было чем-то похоже на школу, знаешь: «Объясни мне, о гуру». Двадцать лет спустя, вспоминая о прошлом, он, наверное, во всем разобрался, но в те времена он вряд ли что-либо понимал.

Идея курсов витала в воздухе все время нашего пребывания в Ришикеше, а потом, в самом конце, лагерь был перенесен в Кашмир. Так бывало каждый год. Но я собирался пожить только в Ришикеше, а затем отправиться на юг Индии и заняться съемками фильма вместе с Рави Шанкаром. Он снимал фильм под названием "Рага".

Я твердил Махариши: "Нет, в Кашмир я не поеду, я был там в прошлом году". А он отвечал: "Нет, нет, ты едешь в Кашмир". Я объяснял, что собираюсь на юг. Именно тогда мы с Джоном и уехали. Только мы с Джоном пробыли в Ришикеше с начала до конца, и, думаю, Джон хотел вернуться на родину, потому что — теперь вы об этом знаете — у него перед отъездом в Индию завязался роман с Йоко".

**Джон**: «Примерно в то время я познакомился с Йоко. Я собирался взять ее с собой. Но я нервничал, потому что мне предстояло взять с собой не только Йоко, но и свою бывшую жену, и я не знал, как выйти из этой ситуации. Вот я и отказался от этой затеи» (70).

**Пол**: «Я был вполне счастлив. Но я не очень представлял, как вырвутся оттуда остальные, а потом они вернулись и рассказали, что Махариши домогался симпатичной блондинки-американки с короткими волосами (не Миа Фарроу)».

**Джон**: "Большой шум поднялся, когда стало известно, что он приставал к Миа Фарроу и нескольким другим женщинам. Мы всю ночь спорили, правда это или нет. И когда Джордж начал думать, что эти слухи могут оказаться правдой, я понял, что это правда, потому что, если уж Джордж сомневается в нем, значит, в этой истории что-то есть. И мы пошли к Махариши. Вся компания на следующий день отправилась к его богатому на вид бунгало в горах. Как всегда, когда дело доходило до копания в грязном белье, говорить пришлось мне. Так было всегда. Когда ситуация заходила в тупик, говорить был вынужден я.

Я сказал: "Мы уезжаем". — "Почему?" — "Если вы и вправду связаны с космосом, вы поймете почему". Я сказал так, потому что его верные последователи постоянно твердили, что он творит чудеса. И я сказал: "Вы знаете почему". Он возразил: "Нет, не знаю, объясните мне". А я продолжал твердить: "Вы должны знать". Тогда он бросил на меня взгляд, который говорил: "Я убью тебя, ублюдок". Он так посмотрел. И когда я поймал этот взгляд, я понял, что обвинил его в мошенничестве. Я обошелся с ним грубо. Я слишком подозрителен к людям. С тех пор как меня бросила мать, я всегда жду от людей подлянки, и часто напрасно, и в этом все дело" (70).

**Джордж**: "Кто-то пустил отвратительные слухи о Махариши, которые годами обсуждались в прессе. Рассказывают множество историй о том, как Махариши проявлял невоздержанность, но так утверждали те, кто ему завидовал. Чтобы во всем разобраться, понадобились бы психологи-аналитики. Не знаю, что было в головах этих людей, но вся эта чушь выдумана от начала и до конца. Наверное, даже в учебники истории вошел случай, когда Махариши «домогался Миа Фарроу», но это ерунда, полная ерунда. Поезжайте к Миа Фарроу и спросите у нее.

Там была целая толпа чокнутых, повсюду были одни чокнутые. И мы в их числе.

Эта история взбудоражила всех. Джон все равно собирался уезжать, и этот случай заставил его подумать: "Да, теперь у нас есть причина убраться отсюда". Мы пошли к Махариши, я сказал: "Послушайте, я уже объяснял вам, куда еду. Я собираюсь на юг Индии". Но он никак не мог смириться с тем, что мы уезжаем, и спросил: "А в чем дело?" Вот тогда-то Джон и выпалил что-то вроде: "Ну, вас же считают мистиком, вы должны знать".

Мы сели в машины, которые были там в этот момент, —

съемочные группы постоянно приезжали снимать материалы из серии "Битлз" в Гималаях", — и на машинах одной из этих съемочных групп мы вернулись в Дели.

Ехать пришлось несколько часов. Джон как раз начал писать песню, в которой были слова: "Махариши, что ты натворил?" А я сказал: "Нет, такие слова не годятся, это будет выглядеть смешно", — и придумал название "Sexy Sadie" ("Секси Сейди"), а Джон поменял "Махариши" на "Секси Сейди". Джон улетел в Англию к Йоко, а я отправился в Мадрас и на юг Индии, где провел еще несколько недель.

Наш отъезд не прошел незамеченным, газеты подняли шум. Как сказано в фильме "The Rutles", пресса подняла шум на пустом месте, да еще и не там, где было надо. В результате существует история, в которой утверждается то, чего не должно было быть, — но ничего ведь и не было".

**Джон**: "Я сдался и убрал строки: «Махариши, что ты натворил? Ты одурачил всех» (70).

Эта песня была написана, когда мы уезжали и ждали, пока наши вещи погрузят в такси, а оно все не появлялось. Мы думали: "Они умышленно задерживают такси, чтобы мы не смогли сбежать из этого безумного лагеря". С нами уезжал один чокнутый грек, настоящий параноик. Он твердил: "Это черная магия, черная магия. Мы застрянем здесь навсегда". Но я все-таки уехал, потому что теперь я здесь" (74).

**Джордж Мартин**: «Сам я не принимаю подобные вещи всерьез. Махариши, дианетика, все тому подобное — по-моему, это полный бред. Но тем, кто верит во все такое, это, наверное, полезно. А они, похоже, поверили в Махариши, и это помогло им всем. А Джордж защищает Махариши даже сейчас, хотя остальные разочаровались в нем».

**Пол**: "Когда люди говорят: «Неужели у него ничего не припрятано в швейцарском банке?» — я всегда отвечаю, что я ни разу не видел его в европейском костюме — он всегда был в своем балахоне из тонюсенькой ткани. Если бы всем этим он занимался ради денег, кто-то мог бы видеть, как он вылезает из своего «роллса» возле какого-нибудь ночного клуба в Нью-Дели. Но он постоянно сидел у себя дома, медитировал, завернувшись в тонкую ткань вроде марли, и я думал: «Нет, в преследовании корыстных интересов его обвинить нельзя».

Помню, как мы все сидели вокруг него, а он спрашивал нас, какую машину лучше всего купить. Мы объясняли: "Мерс", Махариши. "Мерседес" — отличная машина". — "А это практично? Она долго прослужит? Прочная?" — "Да". — "Значит, надо купить "мерседес". Это случилось только один раз, мы участвовали в

таком разговоре. Он не спросил: "Какая из машин самая шикарная?" Он спросил: "Какая из машин надежнее всех?" Вот каким он был.

Мысленно я рассуждал: "В чем проблема? Он не Бог и не священник. В его религии нет правил, которые он обязан соблюдать. В конце концов, он всего лишь человек, он научил нас медитировать".

Джон написал "Sexy Sadie", чтобы обо всем забыть. Это был завуалированный рассказ о случившемся, но лично я не думаю, что Махариши приставал к кому-то из женщин. Он не из тех людей, которые способны на такое. С тех пор я не перестаю думать: "Как мог Махариши совершить такой поступок?" Это нелегко. Вряд ли что-нибудь такое случилось на самом деле. А вообще-то поездка в Ришикеш была приятным событием. Мне она понравилась".

**Нил Аспиналл**: "Я навестил их в Ришикеше, но только для того, чтобы отговорить их снимать фильм. Им предложили снять фильм с Махариши. Не знаю точно, каким должен был быть этот фильм, но они заключили контракт на три фильма с «Юнайтед Артисте», а сняли только «Help!» и «A Hard Day's Night».

Я приехал туда с Денисом О'Деллом, пробыл в Ришикеше неделю, а затем вернулся домой с Полом и Джейн Эшер. Джон и Джордж с женами остались в Ришикеше. Они вернулись позднее".

**Пол**: «Мы думали, что в нем есть что-то особенное, но он человек, а мы какое-то время считали его высшим существом» (68).

**Джон**: "Мы совершили ошибку. Мы верим в медитацию, но не в Махариши и его учение. Но мы сделали ошибку у всех на виду. По-моему, у нас создалось несколько превратное представление о Махариши, как и у людей по отношению к нам. Но то, что мы делаем, происходит у всех на виду, и это совсем другое дело.

Мы считали его не таким, какой он был на самом деле. Но мы искали в нем именно это и, вероятно, приписали ему то, чего в нем не было. Мы ждали гуру, а появился он. Однако он все равно создал обстановку, в которой смог раздавать рецепты исцеления.

Дело происходило в Индии, медитация полезна и действует так, как и говорят о ней. Это все равно что зарядка или чистка зубов — она действует. Но мы придавали ей особое значение. По-моему, мы переоценили ее, потому что были наивны, как все остальные люди. Я не стану советовать: "Не занимайтесь медитацией".

Мы все еще убеждены в пользе медитации, но мы не собираемся сходить с ума и строить в Гималаях золотой храм. Мы поможем всем, чем можем, но мы не в состоянии все сделать за

одну ночь. И мы не собираемся опустошать наши карманы — есть и другие способы помогать" (68).

**Ринго**: «Иногда в машине я закрываю глаза и медитирую — шофер отвезет меня, куда нужно».

**Джон**: "Я не жалею о том, что занялся медитацией, я по-прежнему верю в нее и иногда занимаюсь ею. Ни о чем таком я не жалею, как не жалею о том, что употреблял наркотики — они помогли мне. Я никому их не навязываю, потому что это не мое дело. Но мне они были полезны, как и Индия. Я познакомился с Йоко незадолго до поездки в Индию, у меня было много времени, чтобы все обдумать. Три месяца я только медитировал и размышлял, а потом вернулся домой, влюбился в Йоко — этим все и кончилось. И это прекрасно (69).

Не знаю, насколько он велик, но мы отлично отдохнули в Индии и вернулись домой достаточно отдохнувшими, чтобы поиграть в бизнесменов" (68).

**Джон**: «Мы никогда не создадим собственную компанию граммзаписи. Это слишком хлопотно» (65).

**Дерек Тейлор**: "В конце 1967 года мне позвонили все «Битлз», это был деловой звонок из Хилл-Хауса. Там они проводили большое совещание, связанное с открытием «Эппл», и они сказали: "Приезжай, присоединяйся к нам, ты будешь управлять компанией «Эппл Рекордс». Эта перспектива звучала заманчиво. Мы все изменились. Мы побывали на новоселье в доме Брайана Эпстайна в Суссексе в мае, во время работы над «Сержантом Пеппером». Джордж дал мне ЛСД, а Джон тоже дал мне дозу немного раньше, поэтому я «полетел» сразу под двойной дозой, — в общем, было много интересного. Мы в самом деле превратились в хиппи. И «Битлз» заметно изменились: теперь они были уже не пресыщенными, хотя и обаятельными поп-звездами, а чрезвычайно милыми, добродушными, замечательными ребятами. Они и вправду были очень милы в 1967 году, мы верили, что все будет отлично и что мир станет чудесным. Поэтому мысль о возвращении в Англию из Калифорнии после трех прекрасных лет, проведенных там, я воспринял как приглашение посетить святую землю.

Когда с телефонными переговорами о том, что мне конкретно предстоит делать, было покончено, мне сказали: "Знаешь, напрягаться тебе не придется, дружище. Мы не верим в лейблы, синдикаты и тому подобное. Просто приезжай (именно так), а мы будем платить тебе". Я приехал в Англию в апреле 1968 года. Порядок в работе еще имел некоторое значение, но не слишком большое. Мы надеялись, что Господь нам поможет".

**Нил Аспиналл**: «Я не задержался в Ришикеше, потому что

должен был заниматься делами компании „Эппл“. Мы только что сняли временный офис на Уигмор-стрит, но у нас не было ни единого документа, ни одного контракта. У нас не было ровным счетом ничего, и я как раз пытался получить всю необходимую документацию — копии контрактов и архивы, чтобы выяснить, что происходило раньше, и понять, что с нами будет дальше».

**Пол**: "В мае мы с Джоном съездили в Нью-Йорк, чтобы объявить о создании компании «Эппл»: «Присылайте нам свои неоткрытые таланты». Мы задумали шумный старт, но меня не покидало какое-то странное предчувствие, и я сильно нервничал. У меня словно развилась паранойя. Не знаю, было ли это из-за того, что в то время я курил что-то особенное, но раньше со мной ничего такого не случалось.

Помню, как мы давали интервью. У Джона был значок не то водителя автобуса, не то префекта, но он держался уверенно. Линда фотографировала нас, и потом я спросил: "Ты заметила, что я нервничал?" Но она ответила, что все было прекрасно. По какой-то причине все происходящее тревожило меня, — может, потому, что мы покинули родную стихию. Мы беседовали с журналистами, например с представителями журнала "Fortune", и у нас брали интервью, как у представителей реальной компании, а мы не были ею. Мы ничегошеньки не просчитали заранее, мы просто пытались убить время и развлечься".

**Джон**: "Мы были под кайфом, выкуривали косячок и говорили: «Ну, мы могли бы снимать фильмы, помогать молодым артистам, чтобы им не пришлось испытать все то же, что пережили мы, пока нас не признали» (72).

Джордж говорил: "Мне противно, когда меня не впускают в парк". Поэтому мы пытались создать парк, куда люди приходили бы и делали то, что хотели. Вот чего мы хотим. А то ведь тебя могут не впустить просто потому, что на тебе туфли не того цвета" (68).

**Пол**: «Нам повезло в том, что больше мы не нуждались в деньгах: впервые в истории боссы не стремились сделать прибыль. Мы уже купили все, о чем мечтали, и теперь хотели поделиться с другими» (68).

**Джон**: "Этот бизнес связан с записью пластинок, съемками фильмов и аппаратурой, и лишь побочно речь идет о каком-то производстве или о чем-нибудь еще. Мы хотим создать систему, при которой людям, которые просто желают снять какой-нибудь фильм, будет незачем стоять на коленях в чьем-нибудь кабинете (может, в вашем).

Цель этой кампании — не пополнить счет в банке. Это мы уже сделали. Гораздо важнее проверить, сумеем ли мы сохранить

творческую свободу в рамках деловой структуры, и узнать, сможем ли мы создавать что-то стоящее и продавать это в три раза выше себестоимости" (68).

**Нил Аспиналл**: "Я был вместе с ними в Нью-Йорке, и все было как-то неясно. Мы плавали возле статуи Свободы на китайской джонке, пытаясь решить, что же делать с компанией «Эппл».

А потом они появились в передаче "Сегодня вечером", но Джонни Карсон был в отпуске, поэтому передачу вел Джо Гараджиола. Кажется, именно в тот раз Джон сказал: "Мы лишь немного раскрутим волчок и посмотрим, что будет дальше". Именно так все и вышло с компанией "Эппл".

**Джон**: «Это было ужасно. Передачу вел бейсболист, а нас об этом не предупредили. Он спрашивал: „А кто из вас Ринго?“ — и прочую ерунду. Мы готовились к передаче с Джонни Карсоном, а перед нами оказались какой-то футболист, который ничегошеньки о нас не знал, и Таллула Бэнкхед, которая все время твердила, что мы прекрасны. Мне еще никогда не было так стыдно» (72).

**Ринго**: «У нас появилось свое издательство и компания звукозаписи. Идея заключалась в следующем: артисты должны были встречаться с нами, излагать свои замыслы и планы, и если они будут удачными, мы дадим деньги на их осуществление. Нам следовало заказать большую вывеску: „Вам незачем нас упрашивать“. Думаю, нам всегда казалось, что в начале шестидесятых нам слишком часто приходилось унижаться, и мы не хотели подвергать других такому унижению».

**Джордж**: "Я почти не имел отношения к «Эппл». Когда компания возникла, я еще был в Индии. Думаю, эта безумная идея принадлежала в основном Джону и Полу. Идей было множество, но, когда доходило до дела, мы могли только успешно писать песни, делать записи и быть «Битлз».

К тому времени, как я вернулся в Англию, они открыли офис на Уигмор-стрит. Я отправился туда и увидел комнаты, заполненные непонятной публикой, гадавшей по "Книге перемен" — "И-Цзин", и всевозможными дармоедами, надеющимися на получение контракта. И поскольку это было время хиппи, все держались донельзя дружелюбно. А в целом все это напоминало обстановку полного хаоса".

**Джон**: «Я старался встречаться со всеми. День за днем я встречался с людьми, но ни один из них ничего не мог предложить обществу или мне. Я слышал просто слова „я хочу, я хочу“ и „почему бы и нет?“. В офисе разыгрывались ужасные сцены, хиппи и все остальные буквально сводили меня с ума»

(69).

**Нил Аспиналл**: "В июле компания «Эппл» переехала в дом номер три по Сэвил-Роу. Это было большое здание. На первом этаже помещался отдел звукозаписи, студия — в подвале. На втором этаже находился мой кабинет и кабинеты всех битлов. На следующем этаже — пресс-бюро, остальное не очень помню.

Возможно, всех остальных происходящее захватывало, особенно людей со стороны, но для меня это был лишь упорный труд и неразбериха.

Перед тем как поехать в Нью-Йорк на официальное открытие компании, мы дали в газету объявление: "Присылайте нам свои записи: их никто не выбросит в мусорную корзину. Мы ответим вам". Нас завалили пленками, стихами и сценариями. Их количество ошеломило нас".

**Пол**: "Нам так и не удалось найти применение присланным пленкам, но, по крайней мере, люди знали, что мы заинтересованы в них. Так мы нашли, к примеру, Джеймса Тейлора, которого привел Питер Эшер.

В основном в "Эппл" я продюсировал певицу Мэри Хопкин, хотя ее нашел не я. Она выступила на крупном британском телевизионном смотре молодых талантов, который назывался "Opportunity Knocks" ("Не упустите шанс"). Манекенщица Твигги, наша приятельница, позвонила мне и сказала: "Только что одна классная девчонка победила в конкурсе "Не упустите шанс", ты должен на следующей неделе посмотреть ее. Она удивительная, и голос у нее красивый". Я встретился с Мэри и понял, что у нее и в самом деле чудесный валлийский голос с очень красивым тембром. И выглядела она неплохо с фолк-гитарой в руках.

Однажды в ночном клубе я услышал песню "Those Were The Days" ("Вот это были денечки!"), ее пела американская пара, немного подражавшая Нине и Фредерику. Эта песня запомнилась мне, и я сразу понял, что она станет хитом. Этой переделанной русской народной песней они закрывали свое выступление. Я попросил кого-то в офисе: "Постарайтесь разыскать эту песню". Удалось найти и песню, и исполнителей. Мэри записала ее с нашей помощью, и песня стала известным хитом.

А еще меня попросили написать музыкальную тему для лондонского телесериала со Стэнли Холлоуэем под названием "Thingumybob" ("Ну, эта, как ее…"). Мне всегда нравились духовые оркестры, вот я и написал песню для ансамбля "Black Dyke Mills Brass Band" ("Духовой оркестр Блэк Дайк Миллса") и стал ее продюсером. Мы поехали на север, в Солтайр близ Брэдфорда, где записали вторую сторону пластинки (версию песни "Yellow Submarine") в большом зале с хорошей акустикой. Мне хотелось,

чтобы песня на первой стороне звучала совсем иначе, поэтому мы записали ее на улице. Она получилась прелестной, с безжизненными, звучащими, как трубы, корнетами.

Позднее я работал и с группой "Badfinger", для которой я написал песню "Come And Get It" ("Приходи и бери") и сделал вполне приличную демо-версию. Поскольку я жил поблизости, я смог приехать на Эбби-Роуд до начала сеанса записи "Битлз", зная, что в студии никого не окажется. Я воспользовался установкой Ринго, чтобы записать ударные, записал партию пианино, партию баса, вокальную партию и сделал наложение второго голоса. Я сказал ребятам из "Badfinger": "Песня должна звучать в точности как здесь, потому что она звучала с чувством". Они хотели записать ее по-своему, но я не согласился: "Нет, вот так будет правильно". Они прислушались к моим советам (в конце концов, я был продюсером) и не прогадали. Эта песня стала хитом в 1970 году.

Пит Хэм из этой группы был отличным автором. Он написал вместе с Нилссоном песню "Without You" ("Без тебя"), которая оказалась очень удачной. Но бедняга через какое-то время повесился. Он был славным малым, я до сих пор помню его. Страшная потеря.

Джон хотел, чтобы "Эппл" выпускала безумные авангардные вещи, для чего было создано специальное отделение под названием "Zapple", которое в конце концов и возглавило его".

**Джон**: «В начале в компании „Эппл“ слушали все подряд, хватались за все, но потом мы вдруг обнаружили, что тратим все время на прослушивание чужих вещей, а над своими не работаем» (71).

**Ринго**: "Записи, вышедшие на «Эппл», были замечательными. Сначала появилась Мэри Хопкинс, потом Джордж привел Джеки Ломакса, а позднее — Билли Престона. Я привел в компанию Джона Тэвенера. Его брат работал в нашей строительной фирме в Хэмпстеде. Он пришел ко мне и спросил: «Хотите послушать запись моего брата?» Она мне понравилась. Мы охотно воспринимали любую музыку, поэтому решили, что найдем ему применение. Таков был мой вклад.

Пол стал продюсером группы "Badfinger". Позднее я снялся в фильме "The Magic Christian" ("Магический христианин") с Питером Селлерсом, а группа "Badfinger" записала к нему песню. Как они туда попали, я не знаю; это случилось без моего участия".

**Пол**: "Каждый из битлов, который хотел продвигать и продюсировать других исполнителей, был вправе делать это. Все участвовали в работе, но не все одинаково. Я жил в Лондоне, поэтому принимал в ней более активное участие.

Продюсированием я занимался больше, чем, к примеру, Ринго. Не знаю точно, что делал Ринго, но он не надрывался. Он и не должен был что-то делать, это было не обязательно. Но если кому-нибудь из нас приходила в голову идея, мы могли осуществить ее.

Компания "Эппл" стала именно той маленькой записывающей компанией, какая нам была нужна. Но как только начались деловые затруднения, мы подумали: "Кому нужна эта записывающая компания? Я бы предпочел свободу".

**Дерек Тейлор**: "В компании «Эппл» они брались за все. Они сочетали бизнес, удовольствие и меценатство, старались выполнить все личные обещания. Во всем этом была немалая доля искренности. Впрочем, безрассудства было не меньше.

Но, пообещав спасти человечество и помочь молодым талантам войти в мир шоу-бизнеса, "Битлз" вдруг ушли в тень. Я остался один. Мне пришлось принимать в своем кабинете всех просителей; которые появлялись в офисе компании. Тем, кто поднимался наверх, я предлагал выпить — потому что я обычно не отказывался от выпивки — и перебрасывался с ними шутками. "Вон там есть стулья, будьте как дома".

Я знакомил одних людей с другими, и через шесть месяцев наше пресс-бюро превратилось во что-то вроде салона, где только и делали, что шутили и разыгрывали друг друга. А "Битлз" записывали "Белый альбом".

В нашем офисе собиралась тьма народу. Люди звонили в приемную Нилу, и, если они уже были в здании, или если возникали затруднения, или кто-то начинал скандалить, я принимал их (или с ними приходилось общаться моим помощникам).

У нас был очень многочисленный персонал: у меня работали четыре секретаря, ассистент-американец Ричард Дилелло и еще один сотрудник пресс-бюро, Мэвис Смит. В комнате было тесно, в этом небольшом помещении работало одиннадцать человек. Когда из соседних отделов кого-нибудь увольняли, я брал этих людей к себе, превращая свой отдел в нечто вроде ковчега. Наверное, во всем здании работало человек тридцать или чуть больше, максимум с полсотни.

Мы помогали людям ассимилироваться в этом мире. Фрэнки Харт (позднее ставшая подружкой Боба Уира из "The Grateful Dead") сначала работала секретарем в моем офисе, а потом стала помощницей Джорджа Харрисона. А еще периодически появлялись журналисты, а также Джеймс Тейлор и Мэри Хопкин с отцом, сестрой и журналистами, пишущими о ней. Все это напоминало фильм Альтмана, где повсюду жизнь бьет ключом".

Пол: "Мы старались все держать под контролем. Сейчас так поступают многие, у них есть свои компании, они берут на встречи юристов и заключают выгодные сделки. Мы тоже были настроены серьезно, но многое в наших действиях было непродуманным, и, поскольку мы никогда не занимались планированием бюджета, многие наши начинания провалились.

Однажды я попробовал во всем разобраться. Помню, как я зашел к Дереку и подумал: "Да, Дерек — шеф нашей пресс-службы, но ему не нужны четыре секретаря. Хватит и трех. Здесь давно пора навести порядок". Разумеется, такие методы наведения порядка не принесли мне популярности. Я старался экономить деньги, считал, что поступаю разумно, и заявил: "Одного секретаря надо уволить, Дерек". Дерек рассказал об этом остальным, они пришли в мой кабинет и сказали: "Если ты уволишь ее, мы снова примем ее на работу". И я ответил: "Ладно. Значит, сокращать штаты не будем". Как видите, меня поставили на место.

Теперь, имея собственную компанию, я знаю, как трудно управлять ею. Это ужасно. Мы пытались навести в "Эппл" порядок, но так и не сумели".

**Ринго**: «Я не участвовал в делах компании в той степени, что и все остальные, но сознавать, что я один из ее хозяев, мне нравилось. Многие дела компании „Эппл“ были связаны со всеми четырьмя битлами, но я бывал в офисе далеко не каждый день. В то время мне вообще не хотелось бывать в офисе, я предпочитал деревню. Беда заключалась в том, что мы отдавали наши деньги, камеры, оборудование людям, половину из которых больше не видели никогда — они просто брали все, что мы им давали, и исчезали».

**Джордж**: "В конце концов оказалось, что мы просто раздали уйму денег. Это урок для всех, кто намерен вступить в партнерские отношения: если у вас есть партнеры, вам придется советоваться (и ссориться) с ними по любому поводу, к тому же в то время мы были донельзя наивны. Чаще всего Джон и Пол носились с какой-нибудь идеей и тратили на нее миллионы, а мы с Ринго просто соглашались с ними.

Некоторые дела приносили прибыль, но по сравнению с затратами она была ничтожна. Это затруднение преследовало нас всю жизнь: все, что было связано с "Битлз", упиралось в партнерские отношения — такого я никому не пожелаю. У партнеров возникают самые нелепые идеи, а вам приходится соглашаться с ними хотя бы отчасти. Вас втягивают в чужие дела, и это не приносит вам ничего, кроме головной боли. Конечно, так бывает и с другими, и, полагаю, в такой работе есть свои плюсы и

минусы. Но мне понадобилось некоторое время, чтобы вписаться в "Эппл", а к тому времени мы успели разориться.

В 1968 году положение осложнилось. Нам грозила катастрофа. Вокруг царил хаос. Прежде нашими делами распоряжался Брайан Эпстайн, но он умер. И хотя он выполнял свою работу не слишком успешно (позднее мы узнали, что сделки были заключены на невыгодных условиях, и мы поняли, что нас облапошили), по крайней мере, он был человеком, рядом с которым мы повзрослели, он мог о многом позаботиться. И вдруг компания "Эппл" оказалась предоставленной самой себе, и все экстравагантные личности страны ринулись на Сэвил-Роу, а Джон и Йоко предоставляли им кабинет в офисе. Кришнаиты, "ангелы ада", "копатели" — все сбежались туда. Катаясь на лодке вокруг Манхэттена, мы расспрашивали Пола и Джона, как они намерены поступить с компанией, но без надлежащего управления дела запутывались с каждым днем".

**Джон**: «Иметь деньги мне всегда казалось бессмысленным — попробуйте меня понять. Я должен был отдать их или потерять. И я отдал уйму денег, что, собственно, и означало почти то, что я потерял. Но этого мне было мало, и я не контролировал их, не относился ответственно к тому, что я был парнем с туго набитым кошельком».

**Дерек Тейлор**: "Мы были ужасно заняты. Помимо всего этого безумия, помимо того, что мы курили травку, в офисе всегда было шумно, потому что «Битлз» все еще были на пике популярности. О них писали все газеты, но к середине 1968 года в прессе стали появляться возмущенные статьи: «Что случилось с нашими ребятами? Куда они исчезли? С ними что-то не так. Они слишком чудят: развод, Махариши, индусы… Это уже не наши ребята. Что с ними стало?» «А что стало с тобой, Дерек? — думал я. — Ты тоже наряжаешься и тоже чудишь?»

Я не наряжался, а одевался в стиле хиппи, но только не в кафтаны (это слово я ненавидел), а в блузы. Да-да, в блузы с тесьмой, ожерельями и колокольчиками. Не забывайте, что к тому времени у меня уже было пятеро детей, а в мире журналистики меня давно знали. На вечеринке в честь "Yellow Submarine" я встретился с одним сотрудником "Дейли Миррор" — криминальным репортером Эдди Лакстоном. Я был в особенно экзотическом наряде из бутика "Эппл" — в сюртуке, черно-белых туфлях, просторной рубашке с оборками, вокруг шеи было обмотано несколько разных шарфов, а на груди, несомненно, были баттоны. Мне не хотелось, чтобы Эдди подумал, что я начал одеваться так вызывающе потому, что служу в экзотической компании, поэтому я подошел к нему и сказал: "Привет, Эдди, мы

знакомы". Он ответил: "Нет, не знакомы. Я вижу вас впервые". Мне вдруг стало неловко, я почувствовал себя Адамом, на котором нет ни единой нитки. "А ведь он прав!" — подумал я, и мне стало стыдно. Не знаю, случалось ли мне потом, после встречи с Эдди Лакстоном из реального мира, чувствовать себя таким же свободным, как до нее. Но таков был дух времени. Многие из нас, избавившись от серых костюмов (который я теперь опять с удовольствием ношу), радовались этой свободе".

**Нил Аспиналл**: "Я управлял компанией «Эппл», но понятия не имел, какое положение в ней занимаю, — возможно, позу лотоса. Управление «Эппл» в то время было тяжким трудом, отовсюду поступало слишком много разных идей, у всех имелись свои представления о том, как надо управлять компанией и что она должна собой представлять, какой должна быть эмблема и в каких тонах следует отделывать кабинеты… Поверьте, было чертовски трудно. Возможно, разговоры о покраске стен покажутся мелочью, но разве это не симптом? В здании на Сэвил-Роу были большие комнаты, и кто-нибудь обязательно говорил: «Почему бы тебе не поставить посреди комнаты перегородку? Ты будешь сидеть здесь, а секретарь — за перегородкой». И я ставил перегородку, а на следующий день приходил кто-нибудь другой (другой битл) и удивлялся: «А зачем здесь эта перегородка?» — и просто пинал ее ногой.

А как вам эта дилемма: "Нам нужно пресс-бюро?" — "Конечно нужно!" — "А может, все-таки нет…" Или: "Мы будем подписывать контракт с этим артистом или не будем?" Контракт подписывали, потому что кому-то нравился этот артист, но потом находили другого, который тоже нравился, и с ним контракт тоже подписывали. Это была чистая анархия. О том времени у меня сохранились как радостные, так и тягостные воспоминания. Но в целом не могу сказать, что я был доволен работой на Сэвил-Роу".

**Дерек Тейлор**: "Несомненно, к концу 1968 года (хотя я считал, что живу ради других, жертвую собой ради ребят и так далее) я потакал собственному эгоцентризму, развлекаясь вовсю, — управление всем этим цирком доставляло мне личное удовольствие. Эта работа меня устраивала, потому что была беспорядочной. Справиться с ней было невозможно, однако все действительно вертелось вокруг прессы, а в этом я всегда преуспевал. Но, будь я одним из ребят (сейчас я вспоминаю, что тогда творилось), я был бы в шоке.

В то время в офисах устанавливались аппараты внутренней связи, чтобы все имели возможность переговариваться, и порой в своем кабинете можно было слышать шум из других комнат — везде играли магнитофоны, а на потолке плясали огни

светомузыки, которую мы купили у кришнаитов. Но если кто-нибудь говорил: "Боже, какой кавардак!" — я взрывался: "Кавардак? Что вы имеете в виду? Мы точно знаем, что здесь происходит!" И в некотором смысле так оно и было.

У нас бывало множество журналистов, которые писали длинные статьи, и далеко не все критические. В нашей компании начинали карьеру не только артисты, но и журналисты".

**Джон**: «А потом я привел Алекса-Волшебника, и положение из плохого превратилось в ужасающее» (72).

**Пол**: Волшебником мы прозвали грека Алекса, который дружил с Джоном. Помню, однажды Джон приехал ко мне и сказал: «Вот мой новый гуру, Алекс-Волшебник». Я сказал: «Хорошо».

Это занятный способ представлять кого-нибудь и очень категоричный. Я подумал: "Вот как? И что же он умеет?" Он неплохо разбирался в электронике. Другие спорили о его идеях, говорили, что осуществить их нельзя, но Алекс заявлял, что такое возможно. Мы часто собирались и подолгу развивали разные теории, особенно поздно ночью, и у Алекса всегда рождались самые грандиозные.

Он придумал использовать динамики вместо обоев — просто разместить их по всей поверхности стены. Сейчас такие вещи встречаются, техника уже появилась, а тогда вряд ли существовало нечто подобное. Об этом писали только в научных журналах, которые мы не читали, а Алекс читал. Он был славным малым, он умел увлечь всех.

Алекс возглавил отдел электроники компании "Эппл", потому что мы решили, что, если он сумеет соорудить стены из динамиков, это будет здорово. Но он за них так и не взялся. У него была маленькая лаборатория, и он что-то сделал — это точно, но все у него получалось не совсем так, как это ожидалось. Мы до сих пор общаемся с ним, но теперь он называет себя своим настоящим именем".

**Ринго**: "Алекс-Волшебник изобрел электрическую краску. Достаточно было покрасить ею стены гостиной, воткнуть вилку в розетку, и стены начинали светиться. Мы видели образцы, кусочки металла, а потом поняли, что для этого придется обшить стены гостиной листами стали и покрыть их краской. А еще он придумал громкую связь (не забывайте, что дело происходило в 1968 году). Можно было свободно ходить по комнате, а громкость вашего голоса в трубке вашего собеседника поддерживалась автоматически.

У него родилась идея о том, как помешать людям записывать наши песни, которые передавали по радио. Чтобы получить

качественный сигнал, надо было иметь декодер. А потом мы решили, что могли бы продавать эфирное время и вставлять в передачи рекламные ролики. Мы показали эти изобретения представителям "EMI" и "Кэпитол" из Америки, но они этим не заинтересовались.

Бог знает, что еще наизобретал Алекс. Однажды он предложил нам всем просверлить по дырке в голове. Это называлось трепанацией. Алекс-Волшебник говорил, что, если мы сделаем это, у нас появится третий глаз, и мы сразу подключимся к космическому сознанию".

**Джордж**: "Алекс-Волшебник произвел впечатление на Джона, и, поскольку Джону он пришелся по душе, Алекс вошел в нашу жизнь. Некоторое время мы считали его обаятельным человеком.

Одно из его изобретений было удивительным. Это был квадратик нержавеющей стали, от которого шли два проводка к батарейке от фонарика. Если взяться за квадратик и подсоединить проводки, он быстро нагревался настолько, что его было горячо держать в руках. А если проводки подсоединялись наоборот, в обратной полярности, металл становился холодным как лед.

А вот другое изобретение. Снова тонкая металлическая пластинка, покрытая чем-то вроде толстого слоя эмалевой краски; от нее тоже отходят проводки. При подключении к электричеству пластинка начинала светиться ярким зеленовато-желтым светом. Алекс сказал: "Представьте себе, что это задний бампер вашей машины и вы только что нажали на тормоз". Я захотел, чтобы он опробовал это изобретение. Для этого предстояло соскоблить краску с бампера моего "феррари", а Алекс обещал нанести вместо нее "волшебное покрытие". Мы спросили: "А ты можешь сделать, чтобы пластинки светились другими цветами?" — "Конечно, какими захотите".

Мы решили, что он сможет сделать светящееся покрытие для всего корпуса машины. Ее задняя часть будет светиться красным — но только когда нажимаешь на тормоз. В остальных случаях провода будут подключены к коробке передач, поэтому, трогаясь с места, машина будет выглядеть тусклой, а при смене скоростей начнет становиться все ярче. При езде по шоссе А3 ее вполне можно было бы принять залетающую тарелку. (И еще одно: я собирался отдать ему двигатель V12 от моей "феррари-берлинетты", а Джон — двигатель от своей машины. Алекс уверял, что сумеет сдедать из двух этих двигателей летающую тарелку.)

Но он так ничего и не сделал (кроме унитаза со встроенным радиоприемником или чего-то в этом роде). Когда мы в конце

концов поручили ему оборудовать студию звукозаписи, а потом явились туда, то увидели бог знает что. Это была катастрофа катастроф. Алекс расхаживал по студии в белом халате, словно химик, но понятия не имел, что и как ему надо делать. Там был установлен шестнадцатидорожечный магнитофон, а по стенам он развесил шестнадцать динамиков, хотя для стереозвучания нужно всего два. Это было ужасно. Это было полной катастрофой, и этому требовалось положить конец".

**Ринго**: «Поначалу предполагалось, что студия будет оборудована семидесятидвухдорожечной машиной для звукозаписи, что в 1968 году казалось чудом. Мы купили несколько огромных компьютеров у компании „Бритиш Аэроспейс“ в Уэйбридже и перевезли их в мой сарай в Сент-Джорджс-Хилл. В компьютерах селились птицы, заводились мыши, но сарай компьютеры так и не покинули. Идея была оригинальной, но Алекс опять-таки не сумел осуществить ее. Последним словом техники были восемь дорожек для записи — только Богу известно, для чего нам могли понадобиться семьдесят две дорожки».

**Джон**: «Думаю, кое-какие из его изобретений могли заработать. Их просто не запустили в производство. Наверное, среди них была хотя бы одна вещь, которая могла бы пользоваться спросом. Алекс был не таким, как все. Такое часто случается с людьми вроде нас. Он отличный парень, но с легким прибамбахом. Он всегда хотел сделать как лучше» (70).

**Пол**: «Компания „Эппл“ займется выпуском электроники, и не просто игрушек, а великих изобретений. У нас есть друг Алексис Мардас, гениальный изобретатель» (68).

**Джон**: «Гениев на свете не существует, а если они существуют, то Алекс один из них. Его изобретения удивительны. Я хотел бы рассказать вам о них, но мы уже узнали, что в счастливом мире бизнеса шпионы в коричневых очках и темных плащах рыщут повсюду, поэтому, пока что-то не выпущено, об этом лучше не говорить» (68).

**Джордж**: «Фильм „Yellow Submarine“ вышел в июле. Помню, как мы встречались с Хайнцем Эдельманном и другими художниками, они сделали несколько набросков, мы обсудили персонажи мультфильма. Но мы встретились с ними всего один или два раза, как и с продюсером Элом Бродаксом. В работе мы почти не участвовали».

**Пол**: "Эрик Сигал, автор «Love Story», был одним из сценаристов. Во время встречи с ним было здорово слушать рассказы о его замыслах, но я удивился, узнав, что он выбрал психоделический стиль. Я думал, продюсеры предпочтут что-

нибудь более коммерческое, что было бы абсолютно нормально. Мне хотелось, чтобы «Yellow Submarine» стал мультфильмом более классического стиля. Я думал, его героем окажется человек, который уплыл в море и попал в страну подводных лодок. Он мог бы очутиться в подводном мире, осмотреть его, познакомиться с его жителями — эта история выглядела бы неплохо.

Я обожаю диснеевские фильмы, поэтому я надеялся, что "Yellow Submarine" станет самой лучшей из диснеевских картин, только с нашей музыкой. Получилось бы чудесное сочетание. Но они решили иначе, и, к счастью, решение принимал не я. Теперь этот фильм мне нравится. Он и вправду получился интересным. Художники посчитали, что надо начать с того, на чем мы остановились, — с "Сержанта Пеппера", но мне в то время пришелся бы больше по душе "Бемби".

Мы объяснили, что не собираемся принимать слишком активное участие в работе и не хотим озвучивать мультфильм — при этом работы было бы слишком много. Вместо нас фильм озвучивали такие люди, как Ланс Персивал (артист кабаре и диктор). Они отлично сымитировали голос Ринго, но придали ему уж слишком явный ливерпульский акцент. Как если бы американцы подражали акценту кокни — этакий синдром Дика Ван Дайка".

**Джордж**: "Ближе к концу работы мы сняли один из последних эпизодов фильма, где я обнаруживаю дыру в кармане и так далее. Голубые паскудники (blue meanies) удирают.

Мне понравился фильм. По-моему, это классика. Не знаю, почему мы отказались озвучивать его, но актеры сделали это даже лучше, потому что им требовалось озвучивать мультипликационный фильм. Наши голоса, наверное, сгодились бы для мультфильма, но актеры придали им больший колорит. Этот фильм будут смотреть из поколения в поколение. Каждый ребенок в возрасте трех-четырех лет обязательно смотрит "Yellow Submarine".

**Ринго**: «Эдди Йатс из „Coronation Street“ озвучивал меня и Джона. На мой взгляд, оба голоса звучат одинаково, я не вижу между ними никакой разницы».

**Пол**: "В конце они придумали эпизод, в котором появляемся мы и говорим: «Привет, это „Битлз“. Надеемся, фильм вам понравился». Нам пришлось сниматься для этой сценки в январе 1968 года, что было неудобно, но, раз уж мы согласились, мы должны были принять участие в работе.

Думаю, если бы фильм был более диснеевским, и им понадобилась бы песня "When You Wish Upon A Star" ("Когда загадываешь желание по звезде"), я охотно записал бы ее, но,

поскольку они снимали фильм в духе "Пеппера", мы решили использовать уже записанные песни, такие, как "All You Need Is Love". А еще нас попросили записать несколько новых песен, и мы записали на Эбби-Роуд "Only A Northern Song" ("Это всего лишь северная песня"). Помню, как я играл на трубе. Мой отец умел играть. Я играть не умел, но издавать разные звуки мог вполне, а при записи этой песни у меня появилась такая возможность. По сути, это было баловством"

**Джордж**: «Only A Northern Song» — шутка, имеющая отношение к Ливерпулю, «священному городу на севере Англии». Вдобавок права на нее принадлежали компании «Northern Songs Ltd.», а не мне, поэтому: «Какая разница, какие аккорды я беру… это всего лишь северная песня».

**Ринго**: «Мне очень понравился „Yellow Submarine“. Я думал, что это по-настоящему авангардный фильм с прекрасной анимацией. „МореДыр“, „Голубые паскудники“ — это по-прежнему звучит здорово, и я рад, что мы приняли участие в работе над ним. Меня до сих пор одолевают одним вопросом — точно как и в первый год после выхода фильма. Дети спрашивали у меня: „Зачем вы нажали ту кнопку?“ В фильме я нажимаю на кнопку и вылетаю из подводной лодки, а дети всего мира продолжают спрашивать: „Зачем же вы нажали ее?“ — как будто это было на самом деле. Они и вправду считают, что там был я сам».

**Джон**: "Бродакс услышал от меня половину сюжета «Yellow Submarine». Гувер, машина, которая засасывает людей, — это моя идея. Они часто приходили в студию поболтать: «А, Джон, старина! Есть какие-нибудь идеи для фильма?» И я лепил им всю эту чушь, а они уходили и включали в фильм (72).

Это была третья картина из тех, которые мы были обязаны снять для "Юнайтед Артистс". Этот контракт заключил еще Брайан, и расторгнуть его мы не могли. Но мне понравился этот фильм, это настоящее произведение искусства. Им понадобилась еще одна песня, поэтому я написал "Hey Bulldog" ("Эй, бульдог!"). Это приятная вещица, в которой, правда, нет никакого смысла" (80).

**Ринго**: «Мы просто бездельничали. Еще один день в парке для битл-мальчиков».

**Джордж**: «Роспись на стене магазина на Бейкер-стрит выглядела потрясающе, но, несмотря на это, дела пошли не так, как хотелось бы. Нескольким хозяевам соседних магазинов не понравился цвет здания, хотя остальные одобрили его, потому что роспись привлекала внимание покупателей и Бейкер-стрит вдруг стала местом, о котором все заговорили. До тех пор Бейкер-

стрит была ничем не примечательной улицей, если не считать дома Шерлока Холмса. По ней проходили только до автобусной остановки. А теперь вдруг все изменилось. Но из-за жалоб хозяин здания или тот, у кого мы его арендовали, заставил закрасить роспись».

**Пол**: «Муниципалитет заупрямился и потребовал, чтобы мы убрали роспись. Мы ответили: „Да вы шутите! Она красива, она всем нравится“. Наверное, возражал кто-то из местных жителей. Тогда мы решили выкрасить магазин снаружи белой краской и устроить подсветку с противоположной стороны улицы. Нас переполняли удачные идеи. Некоторые из них мы так и не осуществили, но это было время идей».

**Джордж**: "Если бы мы тогда отстояли роспись и она сохранилась, теперь все говорили бы: «Ого, вы только посмотрите! Надо подновить, чтобы краска не потрескалась». Но это типичный пример ограниченности, с которой мы пытались бороться. Вот чего добивались хиппи шестидесятых: «Убирайтесь отсюда, вы, зануды». Правительство, полиция, публика — все были такими занудными, а потом люди вдруг поняли, что можно быть и поживее.

Все началось с того, что нам велели убрать роспись, а потом пошло-поехало — и все, что было связано с магазином "Эппл", заканчивалось неудачей. В результате мы вообще решили продать его. В конце концов мы начали просто раздавать товар. Мы напечатали в газете объявление и снимали тех, кто приходил в магазин и расхватывал вещи".

**Джон**: "Это было шумное событие, сбежалась молодежь и принялась хватать все, что только было в магазине. Лучшим из всей затеи с магазином было то, как мы его закрывали. Но предыдущим вечером мы все зашли в магазин и забрали то, что нам нравилось, — немногое, вроде футболок… Это было здорово, мы забрали домой все, что хотели, — почти украли у самих себя.

А на следующий день мы только наблюдали, как тысячи людей сбегаются к магазину за дармовым товаром. Это было классно. Конечно, Дерек и остальные были против, но так вышло, что в то время я распоряжался в офисе, поэтому все было в наших руках. Однажды Пол позвонил мне и сказал: "Я не хочу больше этим заниматься. Если хочешь, занимайся этим сам". Вот так глупо все получилось (72). Мы пришли к мысли раздать все вещи и покончить с магазином психоделической одежды" (70).

**Пол**: «Мы входили в магазины через служебный вход, а выходили через дверь для покупателей. „Эппл“ был создан в основном ради забавы, а не ради тряпок» (68).

**Ринго**: «Накануне закрытия магазина мы пришли и забрали

все, что хотели. Мы набрали рубашек и пиджаков, обчистили почти весь магазин. Это была не распродажа — мы просто раздавали вещи и считали, что это отличная идея. Конечно, поутру люди пришли к магазину с ручными тележками. Глупо, но мы и вправду хотели открыть магазин, чтобы все одевались, как мы».

**Нил Аспиналл**: «По-моему, они дошли до точки, когда это занятие им осточертело. Дело было не в убытках — просто ребята по каким-то причинам решили, что больше не станут заниматься торговлей. Они не были торговцами, и коммерция отнимала у них уйму времени».

**Пол**: "Приятно было то, что мы не слишком расстроились, когда у нас ничего не вышло. Мы вдруг поняли, что нам надо снизить свои расходы. Это было здорово задумано — отдать одежду людям, которые пришли в тот день в магазин. Актер Майкл Дж. Поллард взял пиджак (который Линда сфотографировала — этот снимок попал в ее книгу). Идея заключалась в том, что каждому пришедшему должна была достаться только одна вещь. Брать две значило бы убить саму идею магазина. Ведь в нем все было штучным товаром.

Ну вот они и обчистили магазин. Лично я считаю, что это было неплохо задумано, это свидетельствовало о том, что мы не относились всерьез к торговле барахлом. Раз уж ничего не вышло, пусть забирают этот хлам даром!"

**Дерек Тейлор**: "Раздача одежды пробудила в людях худшие чувства, при виде которых я ужаснулся. Таксисты срывали с вешалок кафтаны, плащи, шелковые, рубашки с оборками: «Это мое! И это!» Эта раздача одежды была одним из самых безобразных зрелищ, какие я только видел. Она выглядела ужасно и вульгарно.

Я был против закрытия магазина, я написал бесстрастное открытое письмо: "Дорогие ребята, прошу вас, не делайте этого…" Мне было страшно смотреть, как все рушится".

**Пол**: «Нам казалось, что пора сделать шаг назад, — именно так нам и хотелось поступить. Можно записывать хорошую музыку и при этом не двигаться вперед. А некоторые считали, что мы должны продолжать идти вперед, пока не выдохнемся окончательно» (68).

**Джордж**: «Магазин „Эппл“ опустел, мы решили нарисовать на окне рекламу нового сингла. Кто-то принес побелку и крупными буквами написал „Hey Jude“ и „Revolution“. На следующий день оказалось, что окно магазина разбито, — наверное, кто-то перепутал „Jude“ со словом „Juden“, как во время нацистской кампании до войны».

**Пол**: "Я зашел в магазин «Эппл» накануне выхода пластинки «Hey Jude» («Эй, Джуд!»). Стекла были покрыты побелкой, и я подумал: «Удачная возможность! Бейкер-стрит, здесь ходят миллионы автобусов…» И прежде чем кто-нибудь успел понять, что к чему, я нацарапал на побелке слова «Hey Jude».

А потом мне позвонил хозяин мэрилибонского гастронома, он был в ярости: "Я велю кому-нибудь из моих сыновей отлупить вас". Я перебил: "Постойте, а в чем дело?" И он объяснил: "Вы написали "Jude" на окне магазина". Я понятия не имел, что это слово означает "еврей", но, если посмотреть хронику, отснятую в нацистской Германии, вы увидите на закрашенных окнах слова "Juden Raus" и звезду Давида. Клянусь, мне такое и в голову не приходило.

Я стал оправдываться: "Мне очень жаль", — и так далее и тому подобное. "Среди моих лучших друзей есть евреи. Это просто название нашей новой песни. Если вы послушаете ее, вы поймете, что там нет ничего такого, — это чистейшее совпадение". В конце концов он успокоился".

**Джордж**: «На самом деле песня „Hey Jude“ о Джулиане Ленноне. Пол написал ее в то время, когда Джон разошелся с Синтией. Джулиан был еще ребенком лет пяти. Пол как-то побывал у Джона и пожалел Джулиана, который стал невольным заложником развода родителей».

**Пол**: "Брак Джона и Синтии в конце концов распался. У них был чудесный малыш, некоторое время они жили счастливо, но мне всегда казалось, что Синтия добивается, чтобы Джон вел обычную семейную жизнь. Разумеется, к ней Джон не был готов.

Джон был отъявленным любителем бросаться в омут головой. Я помню, как он часто повторял: "Слушай, раз уж мы подошли к краю обрыва, почему бы не прыгнуть вниз?" Я отвечал: "Ты же наверняка разобьешься, Джон". Он вечно предлагал безрассудные планы, и в конце концов я понял, как реагировать на них: "Вот что я тебе скажу: ты прыгнешь первым, а потом позовешь нас. Если все пройдет удачно, я прыгну следом. Если же я не услышу тебя, то останусь здесь".

Однажды он пришел ко мне на ужин и сказал: "Ты когда-нибудь думал о трепанации? Ее делали еще во времена древних римлян. Надо просверлить дыру в черепе". И мы долго говорили об этом, как часто бывало в шестидесятые годы. Я ответил: "Нет, не думал". Он сказал: "Я считаю, что мы все должны решиться на это". А я заявил: "Не знаю, не знаю. Если хочешь — решайся, и, если все пройдет успешно, мы последуем за тобой". Это был единственный способ заставить Джона отказаться от безумных планов, иначе на следующее утро у всех нас были бы просверлены

головы.

Джон и Синтия разводились, а мне было очень жаль Джулиана. Я давно знал их всех. Мы общались со школьных времен, когда у меня была подружка Дот, а у Джона — Синтия. Мы часто встречались вчетвером, вместе бывали на вечеринках. А потом Джон с Синтией поженились, и у них родился Джулиан.

Я считал, что, как друг семьи, я обязан бывать в Уэйбридже, и старался подбадривать их, навещать. От моего дома до них было около часа езды. Я всегда выключал радио и пытался сочинять песни, пока ехал. И как-то я начал петь: "Эй, Джул, не переживай, возьми печальную песню и сделай ее лучше…" Это были оптимистичные, полные надежды слова, обращенные к Джулиану: "Да, дружище, твои родители развелись. Понимаю, тебе горько, но со временем тебе станет легче".

В конце концов я поменял "Джул" на "Джуд". Одного из персонажей "Оклахомы" звали Джудом, мне нравилось это имя. Когда я закончил песню, я спел ее Джону, хотя я считал, что над ней надо еще поработать, потому что там была строчка "the movement you need is on your shoulder" — "тебе надо сбросить ношу с плеч". Тут я бросил взгляд на Джона и сказал: "Этот отрывок я исправлю". — "Почему?" — "Слово "плечи" уже однажды встречалось в тексте. И потом, это глупое выражение, а я повторяю его, как попугай. Я изменю его". Джон сказал: "Не вздумай. Это лучшая строчка в песне. Я понимаю, что она означает, — это здорово". Вот чем был хорош Джон: когда я решал выбросить какую-нибудь строчку, он говорил, что именно она звучит отлично. И я посмотрел на нее глазами Джона. И теперь, когда я исполняю эту песню, в этом месте я каждый раз вспоминаю о Джоне, и мне становится грустно".

**Джон**: «Hey Jude» — один из шедевров Пола. Он говорил, что это песня о Джулиане, моем сыне. Пол знал, что я развожусь с Син и расстаюсь с Джулианом. Он приехал, чтобы повидаться с Джулианом, он вел себя с ним, как добрый дядюшка. Пол всегда умел ладить с детьми. Вот он и привез песню «Hey Jude».

Но я всегда считал ее песней обо мне. Вспомните, в то время в моей жизни только появилась Йоко. Он пел: "Эй, Джуд", — это же "Эй, Джон". Да, я похож на тех поклонников, которые ищут в песнях скрытый смысл, но ее на самом деле можно считать песней для меня. Вот слова "иди и возьми ее", а подсознательно слышится: "Ступай, оставь меня". Но на уровне сознания он не хочет отпускать меня. Ангел в нем говорит: "Благословляю тебя". А дьяволу в нем это совсем не нравится, он не желает терять партнера" (80).

**Джордж Мартин**: «Мы записали „Hey Jude“ в студии

„Trident“. Это была длинная песня. Высчитав ее продолжительность, я сказал: „Нельзя записывать такой длинный сингл“. Но тут ребята меня просто заклевали. А Джон спросил: „Почему?“ Найти достойный ответ я не смог, и я сказал единственное, что мне пришло в голову: „Диск-жокеи не смогут играть эту пластинку“. Джон заявил: „Будут, если это наша пластинка“. И он был абсолютно прав».

**Пол**: "Песня оказалась длиннее любого другого сингла, но у нас была хорошая команда инженеров. Мы спросили, какой может быть продолжительность звучания «сорокапятки». Они сказали, что это четыре минуты. Больше втиснуть в канавки пластинки можно, но при этом начнутся потери громкости, и при дальнейшем прослушивании «сорокопятки» придется эту громкость прибавлять. Но они придумали какую-то хитрость и сжали фрагмент, который и не должен был звучать громко, тем самым выиграв больше места для всего остального. Каким-то образом они уместили на пластинку песню продолжительностью в семь минут — настоящее достижение звукозаписи.

Помню, я привез ацетатную пленку в "Везувио", один из клубов, закрывающихся в три утра, на Тоттенхэм-Корт-Роуд. И поскольку был вечер, то есть самое подходящее время, уговорил диджея поставить эту песню. Помню, как Мик Джаггер подошел ко мне и сказал: "Это как две песни, старина. Сначала идет сама песня, а потом — "на-на-на". Круто".

Перед выходом нового сингла меня всегда била дрожь, а когда я впервые слушал эту песню по радио, мое сердце готово было выскочить из груди. Я понимал, что не следует надеяться, что слушатели дослушают песню до конца. Может, они захотят убавить звук в конце… Но они не захотели. Помню, как Стюарт Генри из BBC сказал: "На ваш суд, друзья. Это вам или понравится, или не понравится". А потом перешел к следующей записи. И я подумал: "Ну, спасибо! Больше ты ничего не мог придумать, Стю?"

**Ринго**: «Hey Jude» стала классикой. Записывать ее было приятно. Мы сделали пару дублей, чтобы песня звучала как надо, и она удалась, как и все остальные наши песни. Так и должно было быть".

**Нил Аспиналл**: "Дэвид Фрост приехал на Туикенемскую киностудию, где они снимали рекламные клипы «Hey Jude» и «Revolution» («Революция»), и представил их, поскольку съемки проводились, по-моему, для его передачи. Клипы снимали с приглашенными зрителями, все они были в кадре и пели вместе с ними припев песни «Hey Jude».

**Джордж**: «Мы снимали клип в присутствии зрителей. Для

съемок „Hey Jude“ собрали много людей. Хотя клип снимали не только для передачи Дэвида Фроста, он все же присутствовал на съемках».

**Джордж Мартин**: «На другой стороне пластинки „Hey Jude“ была записана песня „Revolution“. Она записана с дисторшеном, что вызвало недовольство технического персонала. Но такова была идея. Песню написал Джон, и он решил придать ей новое звучание. Вот мы и довели ее звучание почти до абсурда».

**Джордж**: "Главное отличие песни «Revolution» (и об этом можно поспорить) заключалось не в самой песне, а в подходе к ее записи. По-моему, «Revolution» — хорошая песня, она неплохо исполнена, но мне не слишком нравятся шумы на ней. Я говорю «шумы», потому что мне неприятен искаженный звук гитары Джона.

По-моему, у "Revolution", как и любой песни, есть свои достоинства. У нее хорошая мелодия, но, по-моему, она не входит в число лучших песен Джона. Единственное, что могло придать ей какое-то звучание, — это слова, но в то время в мире существовало множество других песен, ориентированных на политику".

**Пол**: "Мне нравилось звучание «Revolution».

**Джон**: "Пока Джордж, Пол и остальные отдыхали, я записал «Revolution» для долгоиграющей пластинки. Мне хотелось выпустить ее как сингл, но мне сказали, что она недостаточно хороша. Мы записали «Hey Jude», которая была этого достойна, но могли бы записать обе песни (70).

Мы записывали эту песню дважды. Из-за нее "Битлз" чуть не перессорились друг с другом. Первый дубль не понравился Джорджу и Полу — они сказали, что он слишком медленный. Если вдаваться в подробности того, каким должен или не должен быть хит, с ними можно согласиться. Но "Битлз" вполне могли позволить себе выпустить в виде сингла и медленную, более понятную версию "Revolution", и неважно, стал бы этот диск золотым или деревянным. Но они встревожились из-за появления Йоко и из-за того, что я опять переполнился творческими идеями и стал властным, как в первые годы существования группы (после того как пробездельничал пару лет). Это спутало все карты. Я опять пробудился к жизни, а они от этого уже отвыкли (80).

Мне хотелось высказать свое отношение к революции. Я думал, что пришло время поговорить о ней, и считал, что хватит молчать, когда нас спрашивают о войне во Вьетнаме.

Я обдумывал эту песню на холмах Индии. У меня по-прежнему сохранилось убеждение, что Бог спасет нас и все будет хорошо. Вот почему я написал эту песню: мне хотелось

поговорить, сказать свое слово о революциях. Я стремился объяснить это тем, кто меня слушает, пообщаться, сказать: "Ну, что вы думаете об этом? А я думаю вот что…" (70)

Существовало две версии этой песни, но левый андерграунд выбрал только ту, где есть слова "count me out" ("на меня не рассчитывайте"). В оригинальной версии с альбома есть и слова "count me in" (я с вами"). Два варианта объясняются тем, что я не знал, что именно выбрать.

Я не хотел, чтобы меня убили. Я мало что знал о маоистах, но знал, что, несмотря на малочисленность, они раскрашивают себя зеленой краской и стоят на виду у полиции, ожидая, когда их сцапают. Я просто думал, что это глупо. Я считал, что настоящие коммунисты-революционеры лучше согласовывали действия и не кричали о них повсюду" (71).

"Вы говорите: "Чтобы изменить мир, нужно понять, что в нем не так, а потом изничтожить это. Безжалостно". Вас, видимо, захватило стремление разрушать. Я объясню вам, что в мире не так. Это — люди. Значит, вы хотите уничтожить их? Разве не безжалостно? Пока мы с вами не изменим наше мышление, ничего не выйдет. Кто извратил коммунизм, христианство, капитализм, буддизм и так далее? Больные головы — кто же еще? Неужели вы думаете, что все враги носят значки капиталистов и их можно перестрелять?" (68)

**Ринго**: «У меня никогда не возникало чувства, что мы заходим слишком далеко. Ни в музыке, ни в жизни. В жизни мы не делали ничего из ряда вон выходящего. Мы не совершали каких-то радикальных поступков. В музыке мы были радикалами — все эти наши пленки, пущенные задом наперед, и многое другое, — но мы не сторонники насилия».

**Джон**: "Заявление, прозвучавшее в «Revolution», мое. Эти слова справедливы и по сей день. Мое отношение к политике не изменилось. Я хочу видеть цель. Вот что я говорил Джерри Рубину и Эбби Хоффману. Но не рассчитывайте на меня, если речь идет о насилии. Не ждите, что я полезу на баррикады — разве что с цветами. А если надо свергнуть что-нибудь во имя марксизма или христианства, я хочу знать, что вы намерены делать потом, после того, как все будет свергнуто. Я хочу спросить: неужели нам не пригодится ничего из нашего прошлого? Какой смысл бомбить Уолл-стрит? Если вы хотите изменить систему, измените систему. Что толку стрелять в людей? (80)

Я помню, какими были мои взгляды во время учебы в колледже, в девятнадцать и двадцать лет, — я стоял за полное разрушение. Я всегда надеялся, что это произойдет и у нас появится шанс грабить и уничтожать. Тогда я бы так и поступил, но что я сделал бы теперь, не знаю. Может, я по-прежнему не прочь что-нибудь стянуть, но я этого не делаю, потому что не

беру в голову… Вот что я думал тогда, но, если бы появился кто-нибудь вроде меня, я мог бы прислушаться к его словам.

Если вы стремитесь к миру, нельзя добиться его насилием. Назовите хотя бы один военный переворот, который достиг этой цели. Да, некоторые из них оказались успешными, но что было дальше? Все осталось по-прежнему. И если они все будут только уничтожать, кто же будет все восстанавливать? А когда все будет опять построено, кто, по их мнению, будет всем этим управлять? И как сторонники этого собираются всем управлять? Нет, они не видят дальше собственного носа (70). Вот если бы кто-нибудь предложил стоящую идею, может быть, тогда я изменил бы свои взгляды. Я бы сказал: "Да, вот так и надо сделать, а поэтому давайте переворачивайте все вверх дном". Но такой идеи нет.

Стремления уничтожить систему существовали всегда. И что же? Так поступили ирландцы, русские и французы — и куда это их привело? Никуда. Это все та же старая игра. Кто будет руководить разрушением? Кто придет к власти? Это будут те, кто стоял в первых рядах разрушителей. Они первыми возьмутся за дело, и им же достанется власть. Не знаю, каков ответ, но думаю, все дело в людях (72).

В песне "Revolution", во всех версиях, я говорил: "Измените свое мышление". Те, кто пытается изменить мир, не могут даже договориться о том, как его менять. Они только нападают друг на друга, и это все время повторяется и повторяется. И если так и будет продолжаться, все погибнет, даже не начав меняться.

Глупо жаловаться друг на друга и быть банальными. Надо мыслить масштабами по крайней мере планеты или Вселенной и отойти от уровня заводов и одной страны.

Дело в том, что на самом деле истеблишмента не существует, а если он и существует, то его поддерживают старики. Изменить его желают только молодые, это они стремятся разрушить истеблишмент. Если они хотят уничтожить его и стать рабочими, чтобы построить что-то новое, значит, к этому они и придут. Если бы они только поняли, что истеблишмент не вечен! Единственная причина, по которой он еще жив, заключается в том, что изменить его пытаются с помощью революции, хотя нужно просто заявить о себе, взять в свои руки университеты, сделать то, что практически осуществимо. Но не пытайтесь захватить власть в государстве, или уничтожить его, или мешать работе государственной системы. Все, что требуется, — проникнуть в нее и изменить ее, потому что тогда вы станете неотъемлемой частью этой системы (68).

Истеблишмент, или, как там их называют, "голубые паскудники". Не забывайте, что это болезнь. А если у вас в семье

есть больной ребенок, нельзя просто забыть о нем — надо попытаться вылечить его, протянуть ему руку. Значит, где-то по ходу дела надо назначить встречу с ними, потому что даже среди них встречаются человеческие существа. В сущности, все они люди, некоторые даже выглядят, как мы, и ведут себя так же. Поэтому наша задача, если мы и есть то самое поколение, протянуть руку умственно отсталому ребенку, а не выбивать ему зубы, потому что так уж вышло, что этот ребенок уже успел вырасти (72).

Единственный способ добиться продолжительного мира того или иного рода — изменить мышление людей. Другого пути нет. Правительство может делать это с помощью пропаганды, кока-кола — с помощью рекламы, так почему этого не можем сделать мы? Мы, поколение хиппи (69).

"Левые" говорят о том, что власть надо дать народу. Это чепуха — у народа есть власть. Все, что мы пытаемся сделать, — заставить людей осознать, что у них самих есть власть и что цели не оправдывают насильственные методы революции.

Все, что мы пытаемся посоветовать людям, — обличать политиканов и лицемеров, которые сидят и жалуются: "Мы ничего не можем поделать, за это должен взяться кто-то другой. Подскажи нам, пожалуйста, Джон". Люди должны стать организованными. Студентам следует организовать голосование. Мы должны стать Клубом понедельника (реакционная организация крайне правых консерваторов), только действовать по-другому (71).

Мирная революция возможна, если приложить к этому достаточно усилий. К чему привели нас марши протеста? Марши на Гросвенор-сквер против войны во Вьетнаме… Во всех репортажах говорилось только о насилии — вот вам результаты маршей.

Во время кампании по разоружению нас спрашивали: "Ну а какими еще способами мы можем добиваться мира? Время маршей мира уже прошло, мы ничего не добились". Я всегда говорил: "В кампании по разоружению должны участвовать сексапильные девахи. В "Дейли миррор", самой крупной газете Великобритании, каждый день публикуют фотографии каких-нибудь красоток в бикини. И если под снимком будет подпись: "Милашка Полли выступает за мир!" — ее сохранят, были бы у нее миленькие грудки и попка. Боритесь за мир любым способом — для каждого из нас найдется своя уловка. Ради разнообразия можно призвать на помощь и секс" (70).

Рано или поздно это случится… Это должно случиться. Это может случиться сейчас, или через пятьдесят, или через сто лет"

(70).

"Она заставила меня стать авангардистом и снять с себя одежду, а я в то время хотел быть всего лишь Томом Джонсом" (69).

"Однажды жили-проживали два воздушных шарика — Джон и Йоко. И между ними случилась любовь, какая бывает раз в миллион лет. Они были вместе. К сожалению, у каждого было свое прошлое, и оно тянуло их в разные стороны (вы же знаете, как это бывает). Но они боролись со всеми трудностями, в том числе и с заклятыми друзьями. Влюбившись, они еще больше сблизились, но какой-то неядовитый разъяренный монстр прицепился к ним, и им пришлось отправляться в химчистку. К счастью, они не погибли, и им не запретили учавствовать в олимпийских играх. С тех пор они жили счастливо, и кто станет их винить за это?" (78)

**Пол**: «Эту девушку звали Йоко. Йоко Оно. Однажды она пришла ко мне. Был день рождения Джона Кейджа, и она сказала, что хочет раздобыть рукописи разных композиторов, чтобы подарить ему. Одну из них она хотела получить от меня и Джона, и я сказал: „Ну, я лично не против, но с Джоном поговорите сами“. Так она и сделала…»

**Дерек Тейлор**: "Придя как-то на Уигмор-стрит, я застал в офисе Йоко вместе с Джоном. По-моему, они провели там всю ночь. Я не был знаком с ней, никогда прежде ее не видел, но она была симпатичной, а Джон сказал: «Это Йоко. А это Дерек, один из наших друзей».

Я подошел и почему-то поцеловал ее в макушку со словами: "Добро пожаловать в "Эппл". Как дела?" Джон заявил: "Теперь я буду с ней…" Обычные слова Джона. Потом он отошел — он постоянно расхаживал, — подбоченился и спросил: "Ну, что ты скажешь?" Я сказал, что уверен: все будет в порядке".

**Джон**: "Мне было слишком страшно расставаться с «Битлз», что я решил сделать, как только мы перестали ездить в турне. Неосознанно я искал, куда уйти, но мне не хватало смелости покинуть эту лодку самому, и я по-прежнему сидел в ней. А потом я познакомился с Йоко и влюбился. О господи, такого со мной еще не бывало. Это круче, чем хитовый альбом, это лучше золота, лучше чего угодно… (80)

Ради встречи с Йоко стоило выдержать все испытания. Если бы мне пришлось еще раз пережить все, что случилось в моей жизни, — трудное детство, трудную юность и безумную жизнь с "Битлз", — а потом наконец встретить Йоко, это стоило бы повторить.

Такой любви я еще не знал, она поразила меня настолько, что

я решил развестись с Син. Но не думайте, что это было опрометчивое решение. Я много думал о нем и обо всех последствиях. Некоторым мое решение может показаться эгоистичным. Ну а я так не считаю. Думаете, ваши дети поблагодарят вас, когда им исполнится восемнадцать? Разве не лучше дать детям возможность расти в нормальной обстановке?

Мой брак с Син не был несчастным. Но он представлял собой обычную супружескую жизнь, в которой ничего не происходит и которую мы все-таки продолжали вести. Обычно такую жизнь ведешь, пока не встретишь человека, который вдруг воспламенит тебя. С Йоко я впервые познал любовь. Наше влечение поначалу было духовным, но потом появилось и физическое. И то и другое — неотъемлемая часть союза (68).

Рядом с Йоко я стал свободным. Ее близость сделала меня целостным человеком. Без нее я был только половинкой. Мужчина без женщины — только половина человека (80). До встречи с Йоко мы были половинками. Есть старая легенда о том, что все люди — половинки, а их вторые половинки — на небе, в раю, на другом конце Вселенной или их собственные отражения в зеркале. Но мы и вправду были половинками друг друга, а вместе стали целым (69).

Йоко научила меня обращаться с женщинами. Я привык, чтобы мне служили, как Элвису и множеству других звезд. Мне всегда прислуживали женщины, будь то тетя Мими — Господи, благослови ее! — или другие. Просто женщины, жены, подруги. Проснувшись после пьянки, ждешь, что какая-нибудь подружка по колледжу приготовит тебе завтрак. Ты знаешь, что вчера она тоже перебрала, вы вместе были на вечеринке, но вдруг оказывается, что женщине положено стоять по другую сторону прилавка. Это был приятный опыт, я ценю все, что женщины сделали для меня. Но об этом я никогда даже не задумывался.

С Йоко все было иначе. На "Битлз" ей было наплевать: "Что такое "Битлз", черт возьми? Я — Йоко Оно! Относись ко мне, как ко мне". Со дня нашей встречи она потребовала от меня равного времени, пространства и прав. Я не понимал, о чем она говорит. Я спросил: "Что тебе нужно — контракт? Ты получишь все, чего захочешь, но не жди ничего от меня, не надейся, что я изменюсь". — "Дело в том, — ответила она, — что мне здесь нет места. Рядом с тобой никому не хватит места. Все вращается вокруг тебя, в этой атмосфере мне нечем дышать". Я благодарен ей за науку.

Я привык, что газеты первым читаю я, а после этого их может забирать кто-нибудь другой. Мне и в голову не приходило, что кто-то может захотеть просмотреть газеты первым. Думаю, это и

губит таких людей, как Пресли. Королей всегда убивают придворные, а не враги. Король перекормлен, у него передозировка, он избалован, он привязан к престолу. Большинству людей, оказавшихся в таком положении, так и не удается пробудиться. Они умирают либо ментально, либо физически, либо и так и этак. А Йоко избавила меня от такой смерти.

Вот каким стал конец "Битлз". Не потому, что Йоко расколола нас, а потому, что она показала мне, что значит быть битлом Элвисом, быть окруженным прихлебателями и рабами, которые заинтересованы только в том, чтобы все оставалось как прежде. Она говорила мне: "А король-то голый". Никто прежде не осмеливался сказать мне такое.

Между нами установились отношения учителя и ученика. Этого люди не понимают. Она учитель, а я ученик. Я знаменит, мне полагается все знать, но всему, что я знаю, меня научила она.

Когда я познакомился с Йоко, это было так, как бывает, когда знакомишься со своей первой женщиной и бросаешь приятелей по бару, перестаешь играть в футбол и бильярд. Как только я нашел ту самую женщину, то потерял интерес к ребятам, стал считать их просто давними друзьями. Знаете песню: "Звон венчальных колоколов разрушил мою прежнюю компанию". Со мной это случилось после того, как в возрасте двадцати шести лет я встретил Йоко. Так все и вышло. С прежней компанией было покончено в тот же момент, как я познакомился с ней. В то время я этого не сознавал, но произошло именно это. Как только я встретил ее, с ребятами было покончено. Но эти ребята были знаменитостями, а не просто парнями из бара.

Йоко действительно заставила меня увидеть самого себя. Она влюбилась не в битла, не в мою славу. Она полюбила меня самого, и это событие стало для меня самым главным в жизни. Это было ни с чем не сравнимое ощущение (80).

Свобода находится в разуме. Обычно, когда возникает пара, мужчине положено где-то бывать и работать, а женщине — бывать в других местах, и, по-моему, это не идет на пользу взаимоотношениям. Просто так жили мы все. Возможно, в прошлом супруги работали вместе или поблизости друг от друга. Она копала картофель, он косил сено, или делал еще что-нибудь, или они вдвоем отправлялись охотиться. Но я не понимаю, почему мы должны расставаться, особенно если мы можем работать вместе и у нас общие интересы. Я не альпинист, она не археолог. Наши интересы совпадают, и это помогает нам.

Нет ничего важнее того, что происходит между двумя людьми, потому что двое влюбляются, двое производят на свет

детей. Как правило, мы не влюбляемся в двух человек сразу. Такого со мной никогда не случалось. Неразборчивость в связях — это для молодежи. Я прошел через все это — и что толку? Все это не давало мне удовлетворения и не принесло мне ничего. Это все равно что еда: она нужна человеку, но одной ее слишком мало. Необходимо и что-то другое (70).

После встречи с Йоко я не сразу понял, что влюблен в нее. Я считал, что это сотрудничество артистов, продюсера и художника. Мы были знакомы года два. Моя бывшая жена уехала в Италию, Йоко пришла ко мне в гости, мы приняли кислоту. В ее присутствии я всегда робел, и она робела, поэтому, вместо того чтобы заняться любовью, мы поднялись наверх и стали записывать что-то на магнитофон. У меня была комната, где я писал, делал пленочные кольца и что-то другое для записей "Битлз". И мы всю ночь записывались. Она издавала забавные звуки, а я нажимал все кнопки на магнитофоне, добиваясь звуковых эффектов. И когда взошло солнце, мы занялись любовью. Так получились "Два девственника". Тогда это случилось впервые.

"Два девственника" получились случайно. Я понял, что на свете есть такой же сумасшедший человек, как я, — женщина, умеющая издавать столь причудливые звуки, способная наслаждаться нетанцевальной и непопулярной музыкой, тем, что называют авангардом.

Это единственное слово, которое здесь подойдет, но я считаю, что такие ярлыки, как авангард, опровергают сами себя. Все привыкли к авангардным выставкам. Сам факт, что авангард может быть выставлен, противоречит назначению авангарда, поскольку он становится формалистичным, превращается в часть ритуала. Я всегда воспринимал его только как вариации к такому глобальному понятию, как музыка" (80).

**Дерек Тейлор**: «Однажды утром в „Эппл“ (скучать там было некогда, и это был как раз один из таких моментов) Джереми Банкс, который работал со мной, сказал: „У тебя в столе лежит кое-что — ошеломляющая штука“. Я открыл стол и у видел фотографию голых Джона и Йоко».

**Нил Аспиналл**: «Джон отдал Джереми пленку и попросил: „Пожалуйста, прояви ее“. А когда Джереми увидел голые тела, то заявил: „Это сносит крышу“. У него многое, почти все сносило крышу, но на этот раз он был абсолютно прав. Он не мог поверить своим глазам».

**Джон**: "Нам было неловко раздеваться перед фотографами, поэтому снимки сделал я — замедленным автоспуском. Этот снимок служил доказательством того, что мы не пара

помешанных уродов, что мы не калеки и что мы в здравом рассудке. Если мы добьемся, чтобы общество воспринимало такие снимки, не оскорбляясь и не фыркая, значит, мы достигли своей цели (68).

Мы намеренно не старались приукрасить фотографию, не устанавливали свет так, чтобы выглядеть сексуально или привлекательно. В тот же раз мы сделали еще пару снимков, на которых мы выглядим вполне прилично, прикрываем некоторые части тела, чтобы выглядеть лучше. Но мы решили воспользоваться самыми откровенными, ничуть не льстящими нам фотографиями, чтобы показать, что мы — человеческие существа" (74).

**Пол**: "Этот снимок вовсе не был эффектным, не был изображением обнаженной модели, где все сделано, чтобы представлять ее в лучшем свете. Все было таким, как и есть в жизни, они предстали перед всем миром. Такова была идея «Двух девственников».

Понимаю, снимок шокировал, но, по-моему, мы были не слишком ошеломлены, мы просто знали, что его подвергнут критике. Как только газетчики увидели эту фотографию, они бросились к телефонам. Я знал, что этого Джон и добивался. Поднялся страшный шум, его начали обвинять во всех грехах. Против них развернули целую кампанию, все началось с этого снимка. Странно, правда? Нашим матерям и отцам пришлось раздеваться, чтобы зачать нас, а мы все еще стыдимся наготы, даже теперь, в наше время. Но Джон и Йоко были способны воспринять наготу, как художники".

**Джон**: "Мы чувствовали себя двумя девственниками потому, что были влюблены, только что встретились и пытались что-то сделать. И мы решили все выставить напоказ. Люди всегда пристально следят за такими, как я, пытаясь что-нибудь выведать: чем они занимаются? Ходят ли они в туалет? Едят ли? И мы просто сказали всем: «Вот, смотрите на нас» (75).

**Джордж**: «К этой обложке я отнесся точно так же, как отношусь сейчас: два не слишком привлекательных тела, два обнаженных, довольно дряблых тела. Но это абсолютно безобидно — каждому свое».

**Ринго**: "Обложка была потрясающей, я до сих пор помню, как ее принесли и показали мне. Я не помню музыку, иначе я бы сыграл ее. Но Джон показал мне обложку, и я сразу обратил внимание на «Таймс»: «Ого! У тебя даже „Таймс“ в кадре!» Как будто я не видел на снимке полового члена.

Я сказал: "Джон, ты вытворяешь бог знает что, и для тебя это, наверное, здорово, но ты же знаешь, что отвечать придется всем

нам. За все, что делает кто-нибудь из нас, отвечать приходится всем". Знаете, что он ответил? "Ринго, тебе придется отвечать только на телефонные звонки". И я сказал: "Ладно, прекрасно", потому что это была правда. Звонки журналистов действительно ожидались, а в то время я не хотел, чтобы меня беспокоили, но в конце концов мне пришлось заниматься только этим. Это было прекрасно. Несколько человек действительно позвонили, и я сказал им: "Видите, для обложки он выбрал "Таймс".

**Джон**: «Джордж и Пол были немного шокированы, и это выглядело странно. Меня потрясло то, что они оказались ханжами. Вы не представляете себе, как чинно все выглядело в те времена. Не так много времени прошло с тех пор, но люди все еще с опаской относятся к обнаженным телам (74). Мы не придумали наготу, мы просто показали ее. Такое случалось и прежде» (72).

**Пол**: «Я был немного шокирован, но, поскольку я написал аннотацию для обложки, это означало, что шок вскоре прошел».

**Дерек Тейлор**: "Я сказал: «Ладно. Хорошо. Замечательно. Займемся делом. Надо что-то предпринять». Это было интересно и волнующе, я думал: вот серьезная проблема, с которой нам предстоит разобраться. Жизнь казалась непрерывной чередой ситуаций «поступок-реакция», и нынешняя представляла собой одну из наиболее критических.

Разумеется, все воскресные газеты ополчились против нас и этой фотографии, этого грязного снимка: "Вы только посмотрите на этих развратников!" "Неприличные" детали были закрыты кругом, а под стрелкой, указывающей на него, красовалась надпись: "Вот где они находились бы, если бы не наши понятия о приличиях. Опубликовать такое нам и в голову не пришло бы. Разве они не отвратительны вам!"

И я нашел кое-что — у меня была Библия. Хорошо иметь такие вещи под рукой, верно? В книге Бытия мне попался отрывок: "И оба они, мужчина и его жена, были наги и не стыдились" — или что-то в этом роде, и я решил, что это подойдет. Правда, Джон и Йоко не были женаты. Ну и что? Ведь это жизнь… "Вот что написано в Библии. Ну, что вы теперь скажете?"

**Джон**: «Это было полнейшее безумие! Люди так переполошились только оттого, что увидели двух человек голыми (80). Я и не думал, что поднимется такой шум. По-моему, все сочли нас парой уродов» (69).

**Нил Аспиналл**: «В то время публика недолюбливала Йоко — не знаю почему, но так мне казалось. Наверное, из-за статей в прессе, а может, из-за ее авангардных выставок. Публика просто

не понимала ее, а я уже убедился, что люди предвзято относятся к тому, чего не понимают».

**Пол**: "Сам альбом «Два девственника» показался мне неинтересным, музыка не произвела на меня впечатления, может, потому, что я сам записывал немало таких треков. Думаю, эти идеи пришли в голову Джону, когда у меня появились два магнитофона Бреннела. Я записывал что-то на один, потом воспроизводил звуки с него и записывал их на другой, добавляя новые. Так повторялось множество раз, пока не получались чудовищные звуки, которыми я развлекал друзей по вечерам. Это была музыка звуков, которые нас окружают.

У меня были неплохие пленочные кольца и потрясающие классические вещицы. Для ребят я сделал запись песни "Unforgettable" ("Незабываемый") Ната Кинга Коула, что-то вроде маленькой радиопередачи. Я отнес ее на какую-то фирму и сделал большой ацетатный диск и разослал его ребятам: "Вот любопытная музыка на тот случай, если захотите развлечься".

Джон спросил меня, как я это сделал, и я показал ему, как подключать магнитофоны. В доме Джона в Уэйбридже было два таких аппарата, с точно такими же настройками, и я показал, как пользоваться ими. Если отключить наложение, можно сделать многодорожечную запись и гонять ее бесконечно туда и сюда. Можно сделать потрясающие записи, пользуясь сравнительно малым количество треков (конечно, если вам не нужен качественный звук, потому что с каждым разом его качество снижается)".

**Джордж**: "Вряд ли я прослушал всю пластинку «Два девственника» — я слушал только отрывки. Такие вещи меня не слишком привлекали. Это было развлечение Джона и Йоко, их кислотное путешествие. Они увлеклись друг другом, причем настолько, что считали, что любые их слова или поступки имеют значение для всего мира, поэтому начали делать записи и снимать фильмы. (К тому времени мне осточертели и «Битлз», и все, что было с ними связано. Я занимался совсем другими вещами — индийской музыкой.)

Этот альбом был записан на студии "Эппл", но ее пластинки распространяла "EMI", а они отказались от этого альбома, поэтому им занялась компания "Тетраграмматон" в США".

**Джон**: "Из-за «Двух девственников» поднялась настоящая шумиха. Она продолжалась девять месяцев. Джозеф Локвуд был славным малым, но он сидел за большим столом в «EMI» и принимал решения. Когда мы объяснили ему, что значит эта обложка и почему мы это сделали, он пообещал сделать все от него зависящее, чтобы помочь нам. И попросил меня подписать

оригинальную версию обложки. А потом, когда мы попытались выпустить ее, он лично писал всем: «Не публикуйте это. Не выпускайте это». Поэтому мы нигде не могли напечатать обложку (80).

Первой записью, выпущенной "Эппл", должны были стать "Два девственника", но на это никто не отважился. Они тянули время, придумывали отговорки. Во многом я был еще наивен и не понимал, что меня исключили из "семейного круга". Я думал, что кто-нибудь что-нибудь скажет в мою защиту. Но я сам все уже сказал, мое заявление было удачным, как хорошая песня, даже лучше — снимки говорят лучше всяких слов. Да, это было красивое заявление" (74).

**Ринго**: «Обыск у Джона в связи с наркотиками напомнил нам о том, что полицейские только и ждут удобного случая. И, боюсь, в те дни такой случай мог представиться на любой вечеринке…»

**Джон**: "Меня обвинили в хранении наркотиков. Они были не в моей одежде, а в моем доме. Это означало, что я, возможно, торгую ими. Представьте себе Джона Леннона, зарабатывающего на жизнь торговлей наркотиками!

В конце шестидесятых был один коп (занимавший не очень высокий пост в лондонском отделе по борьбе с наркотиками, который тогда только появился, — в нем было всего две собаки). Он повсюду рыскал и задерживал поп-звезд, всех подряд, — этим он и прославился. У некоторых из них дома были обнаружены наркотики, но не у всех" (75).

**Джордж**: "Джона и Йоко обвинили в хранении конопли в октябре, когда они жили в квартире, снятой у Ринго. Ее когда-то снимал и Джими Хендрикс, у этой квартиры была своя история. Их заподозрил полицейский, сержант Пилчер, который, по словам Дерека, возомнил себя почти что Оливером Кромвелем. Он был уверен, что оказывает услугу обществу.

Наверное, в отделе по борьбе с наркотиками был список подозрительных лиц. Теперь это очевидно, поскольку они совершали обыски в квартирах людей из этого списка. Сначала это случилось с Донованом, потому что это было проще всего сделать. Привлечь их внимание было нетрудно, и после Донована они заинтересовались "Роллинг Стоунз", а уж потом решили добраться и до "Битлз".

**Джон**: "Мы лежали в постели, чувствуя себя совершенно чистыми и трезвыми, потому что еще три недели назад мы узнали, что к нам явится полиция. И мы поступили бы глупо, если бы продолжали хранить наркотики дома. Внезапно в дверь позвонила женщина и сказала: «Вам сообщение». Мы спросили: «Кто вы? Вы же не почтальон». Она сказала: «Нет, это личное», —

и вдруг стала толкать дверь. Йоко решила, что это журналистка или поклонница, и мы бросились прятаться. Мы были полураздеты, в одних рубашках, снизу все было открыто.

Мы заперли дверь, я твердил: "В чем дело? Что вам нужно?" Я думал, это мафия или еще что-нибудь. Но тут в окно спальни заколотили, и верзила полицейский потребовал: "Впустите меня!" Я сказал: "Разве полиция имеет право врываться в дом через окно?" Я был перепуган и предложил: "Подойдите к двери. Мы только оденемся". Но он отказался: "Нет, откройте окно, я влезу в него".

Полицейские окружили весь дом. Йоко придерживала оконную раму, пока я одевался, наполовину высунувшись из ванной, чтобы они видели, что я не пытаюсь скрыться. Потом они снова заколотили в дверь. Я спорил с полицейским и повторял: "Если вы войдете сюда через окно, это для вас даром не пройдет". А он повторял: "Откройте окно, иначе вам будет хуже". Я попросил его предъявить ордер. Еще один тип влез на крышу, мне показали бумагу, и я сделал вид, будто читаю ее, чтобы решить, как быть дальше. Я попросил позвонить адвокату, но вместо этого Йоко стала звонить в наш офис. А я крикнул: "Нет, не в офис — адвокату".

В дверь заколотили так, что я бросился открывать ее, повторяя: "Ладно, ладно, меня вы все равно не арестуете", вспомнив, что я не был под кайфом. А полицейский заявил: "Мы обвиним вас в сопротивлении полиции!" И я ответил: "Ладно", потому что чувствовал себя уверенно: ведь я не принимал наркотики.

Все они вошли в дом, вся толпа и какая-то женщина. Я спросил: "Что здесь происходит? Я могу позвонить в офис? Через два часа у меня интервью, могу я предупредить, что не приеду?" Мне ответили: "Нет, вы никуда не позвоните… Можно воспользоваться вашим телефоном?" А потом прибыл наш адвокат.

Полицейские привели собак. Сначала их долго не могли найти, звонили куда-то и говорили: "Привет, Чарли, а где собаки? Мы торчим здесь уже полчаса". Наконец собак привели.

В эту квартиру я перевез все свое барахло из дома, где я жил, но так его и не разобрал. Оно простояло там несколько дней. Я просил привезти мне фото— и киноаппараты, одежду, а мой водитель зачем-то привез бинокль (который в маленькой квартире мне был ни к чему). Внутри футляра от бинокля и нашли гашиш, завалявшийся там с прошлого года. А в каком-то конверте — еще немного гашиша. Вот как вышло" (68).

**Нил Аспиналл**: «Я сразу узнал о случившемся. Джон

позвонил мне и сказал: „Нил, вспомни, чего ты боялся больше всего, потому что это произошло“. И я ответил: „Хорошо, я пришлю кого-нибудь“. Я попросил съездить туда Питера Брауна. Питер был личным помощником Брайана Эпстайна, но в то время он работал в „Эппл“. Он вел личные дела ребят, и я подумал, что арест Джона — его личное дело. Питер организовал юридическую поддержку, привез адвокатов, обо всем позаботился».

**Джон**: "Короче говоря, я только что перевез все из моего старого дома, вещи были повсюду. И я подумал: «Может, этот гашиш в этих вещах уже давно и я просто забыл о нем». И я признал себя виновным. Полицейский сказал: «Если вы признаете себя виновным, я не стану обвинять вас в сопротивлении полиции». И я подумал: «Ну, заплачу сотню долларов — не обеднею», не сообразив, какие это может иметь последствия, тем более что он пообещал: «Тогда я отпущу вашу подружку» (75).

**Дерек Тейлор**: "Я думал, что все это подстроено. В то время такие обвинения были очень серьезными, их все боялись. Это было что-то вроде паранойи, если хотите. Такого события мы все ждали всю жизнь, и обыск у одного из битлов вызвал нешуточную тревогу, потому что они уже привыкли быть более-менее неприкасаемыми. Они проходили паспортный контроль, не предъявляя паспортов, долгие годы вели сомнительную жизнь (каково клише!), а теперь все разладилось. Брак Джона распался, у него нашли наркотики, он снялся голым. А ведь до 1968 года мне казалось, что мы справимся с любым затруднением.

Нил рассказал мне о том, как Джон позвонил ему и сказал: "Твои худшие опасения сбылись". А потом он объяснил мне, что случилось, и добавил, что пресса уже все знает.

Почти сразу начали звонить с Флит-стрит — из "Ивнинг стандарт", "Мейл", "Миррор" и так далее. Кажется, Дон Шорт позвонил и спросил: "Значит, это правда? А у меня есть еще пара новостей: отец Джона женится, а Йоко беременна". Это был один из тех случаев, когда беда не приходит одна. Все случилось сразу, как в Annus Horribilis, неудачные для королевской семьи годы.

Мы считали употребление конопли образом жизни. Меня тревожили только последствия в случае какой-то несправедливости. Меня возмущала несправедливость, я был воспитан на комедиях Илинга, где маленький человек всегда побеждает, и если вы страстно отстаиваете какую-нибудь точку зрения и считаете ее правильной, в конце концов консерваторы в костюмах поверят вам.

Увы, все вышло совсем не так, нас продолжали обвинять. Сами обвинения меня не слишком беспокоили, Джон представлялся нам мучеником. Те, у кого тоже провели обыск

(Донован, Мик, Брайан Джонс), звонили нам, выражали соболезнования, и все это во многом напоминало причастность к какому-то клану. Тем днем Пол приехал в "Эппл", Джон тоже был там, а Ринго позвонили на Сардинию. Пол привез Айвена Воана (который познакомил Пола с Джоном), там собралось много народу, знакомых Джона.

Вот как все это запомнилось мне; к концу 1968 года мне показалось, что положение меняется к лучшему. Но такие чувства возникали у меня постоянно, так мне кажется и теперь".

**Пол**: "Подвергнуться обыску в то время рисковали все — и мы, и вообще добрая половина Лондона, может быть, даже полмира. Вот чем занимались люди, вместо того чтобы где-нибудь напиваться, — они засиживались у кого-нибудь дома допоздна с вином и коноплей. Мы не считали, что совершаем преступление. Я до сих пор убежден, что алкоголь гораздо вреднее и что он стал причиной смерти гораздо большего числа людей. Я никогда не слышал, чтобы кто-то умер от конопли (хотя кому охота слушать такое?). Поэтому то, что случилось с Джоном и Йоко, потрясло нас, все мы сочувствовали им. Это было досадное происшествие.

В то время обыскивали многих. Этим занимался полицейский — кажется, сержант Пилчард. Он ненавидел хиппи, употребляющих наркотики: "Ну, я им покажу!" Поэтому он обыскивал их дома при всяком удобном случае. Да, это было незаконно, но он имел право так поступать, обвинить его было невозможно. Идея заключалась в "умерщвлении бабочки в коконе" (так сказал Риз-Могг о "Стоунз" в 1967 году).

Почти все мы знали, что употреблять коноплю не так уж вредно. Мы вовсе не пропагандировали ее, не обращали в свою веру миллионы, но мы не верили в ту чушь, которую о ней говорили.

До сих пор находятся люди, обвиняющие нас во всех проблемах шестидесятых годов, и, по-моему, это несправедливо. Они считают, что мы спятили, забыли о Боге и родине. Но на самом деле все было по-другому. Думаю, надо вспомнить о последней войне: перемены начались с того, как солдаты вернулись домой и развенчали Черчилля. Вот откуда идет вся непочтительность, а мы тут ни при чем".

**Джордж**: «Они обыскали квартиру Джона и Йоко, а позднее и мою, причем выбрали для этого день свадьбы Пола. Позднее Пилчер эмигрировал в Австралию, но его экстрадировали, обвинили в лжесвидетельстве и посадили в тюрьму, но у нас тем не менее еще долгие годы возникали проблемы с визами».

**Джон**: «Это случилось уже после моего отъезда, его поймали

в Австралии, куда он сбежал (англичане всегда убегали в Австралию, надеясь, что там их не найдут)» (75).

**Джордж**: "Несомненно, это был заговор истеблишмента против нас. Мы говорили то, что думали, а последователи Кромвеля из истеблишмента пытались возложить на нас вину за все. Период, когда все менялось к лучшему и жизнь виделась в розовом свете, вдруг закончился. Начался спад. События развиваются циклично, и стоит только начаться спаду, а вам упасть на землю, как на вас набрасываются все. Надо понять, что задача прессы — создавать репутацию (и обычно это делается путем втаптывания кого-нибудь в грязь). Журналисты прославляют людей, чтобы зарабатывать на них деньги, а потом свергают кумиров. Самый известный из таких случаев — статьи о королевской семье, но так же журналисты поступили и с «Битлз». Только потому, что «Битлз» стали популярными во всем мире и нас любили несколько поколений, им не удалось вбить гвозди в крышку нашего гроба.

Брайан Эпстайн умер, и они попытались заявить: "Все, что они делали с тех пор, как он умер, — чепуха", имея в виду, к примеру, "Magical Mystery Tour". Так и пошло: "Они совсем спятили — они уехали в Индию с каким-то мистиком". Это были всего лишь глупые сплетни, которые так часто появляются в газетах и которые так нравится читать людям. А потом нас начали обыскивать! Джон и Йоко стали главным объектом для нападок — "будем топтать их, пока не смешаем с грязью".

**Джон**: "Я испугался. Я всегда был параноиком — мы оба такие. Особенно страшно, когда в дом врываются чужие люди. Но когда все произошло, нам стало легче. Напряжение нарастало уже несколько лет, что-то рано или поздно должно было случиться. И страх немного отступил. Теперь, когда мы узнали, что это такое, все немного изменилось. Мы еще легко отделались, заплатив сто пятьдесят фунтов штрафа.

По-моему, надо различать крепкие и слабые наркотики. Надо устроить бары с марихуаной — ведь есть же бары, где продают спиртное. Но раз нужно что-то запретить, я лично запретил бы сахар.

Я знал, что такое британский истеблишмент. Я с давних пор сталкивался с ним. Он такой же, как во всем мире, только еще высокомернее. Он никогда не выказывает ни радости, ни грусти (68).

Странно слышать, что в Белом доме кто-то смеется, причинив горе другим людям, а ведь в ту ночь в Англии нас обыскали. Я вошел в историю, потому что полицейский, который обыскивал нас с Йоко, охотился за скальпами, чтобы прославиться.

Я никогда не отрицал, что употребляю наркотики. В парламенте подняли вопрос: "Зачем понадобилось сорок полицейских, чтобы арестовать Джона и Йоко?" Я думаю, все было подстроено заранее. Корреспонденты из "Дейли мейл" и "Дейли экспресс" явились еще до того, как нагрянули копы, — тот полицейский позвонил им. Ведь Дон Шорт знал о том, что нас собирались обыскать еще три недели назад (80). Думаю, им не нравился наш новый имидж. С прежними "Битлз" было покончено. Незачем оберегать нас, ведь мы уже не такие мягкие и пушистые, — значит, нас надо обыскивать! Вот что случилось на самом деле" (71).

**Ринго**: «Сержант Пеппер» сделал свое дело, стал альбомом десятилетия, а может, и века. Он был ни на что не похож, там были отличные песни, записыватьего было настоящим удовольствием, и я рад, что участвовал в записи, но, на мой взгляд, «Белый альбом» еще лучше".

**Джордж**: "Когда мы приступили к работе, вряд ли мы думали о том, получится ли «Белый альбом» таким же удачным, как «Сержант Пеппер». По-моему, нас вообще не заботили предыдущие альбомы и то, как их покупают. В начале шестидесятых каждый, кто записал хит, старался сделать следующий сингл таким же, как предыдущий, но мы стремились к тому, чтобы пластинки отличались друг от друга. Так или иначе, все меняется, а мы за несколько последних месяцев так изменились, что у нас не было ни единого шанса записать такой же альбом, как предыдущий.

По сравнению с "Сержантом Пеппером" новый альбом был больше похож на пластинку, сыгранную группой. Многие песни мы просто записывали вживую, другие требовали доработки. В него вошли личные песни, и впервые люди стали считать их такими. Помню, работа велась одновременно в трех студиях: Пол занимался наложением в одной, Джон — в другой, а я записывал звук рожков или еще что-нибудь в третьей. Наверное, все дело было в том, что "EMI" уже назначила дату выпуска и время истекало".

**Джон**: "Все песни из «Белого альбома» были написаны в Индии, где, как все говорили, мы отдали свои деньги Махариши, но мы этого не делали. Мы получили мантры, мы сидели в горах, ели дрянную вегетарианскую еду и писали эти песни (80).

В общей сложности мы написали тридцать новых песен. Пол сочинил штук двенадцать. Джордж говорит, что он написал шесть, а я — пятнадцать. И только посмотрите, что сделала медитация с Ринго: после поездки в Индию он написал свою первую песню" (68).

**Джордж Мартин**: "Они явились с целым ворохом песен — кажется, их было больше тридцати, — ошеломили меня, но в то же время расстроили, потому что некоторые из песен были неудачными.

Впервые мне пришлось разрываться на три части, поскольку запись велась одновременно в трех студиях. Работа стала беспорядочной, большой вклад в нее внес мой ассистент Крис Томас (благодаря чему он стал отличным продюсером)".

**Джордж**: "Новый альбом стал отражением поездки в Индию и всего, что случилось после выпуска «Сержанта Пеппера». Большинство песен мы написали в Ришикеше, под впечатлением от слов Махариши.

Когда мы вернулись, стало ясно, что песен у нас больше, чем нужно для обычного альбома, и "Белый альбом" стал двойным. А что еще можно было поделать, если у нас было так много песен, от которых надо освободиться, чтобы писать следующие? Мы все были самолюбивы, а многие песни следовало бы либо отложить, либо издать как вторые стороны синглов. Но если бы такое решение было принято, бутлегов стало бы гораздо больше — туда вошли бы песни, не попавшие в альбом".

**Джон**: "Во время работы над «Белым альбомом» все споры решались так: «Это моя песня, мы запишем ее вот так. Это твоя песня, и ты запиши ее по-своему». Чертовски трудно вместить в один альбом музыку трех разных людей — вот почему мы записали двойной альбом (69).

Мой период увлечения электроникой и насыщенными аранжировками прошел, мои песни на двойном альбоме звучат предельно просто. Он стал прямой противоположностью "Сержанту Пепперу", в то время я предпочитал именно такую музыку" (71).

**Джордж Мартин**: "Во время работы над «Magical Mystery Tour» я понял, что со свободой, которую ребята имели при записи «Пеппера», мы немного переборщили, потому что, вообще-то, их ум не был достаточно дисциплинирован. Обычно выдвигалась основная идея, а во время записи ее отшлифовывали, придавали ей законченность, что иногда выходило не слишком удачно. Во время завершения работы над «Белым альбомом» я иногда критиковал их, но это была лишь легкая критика.

Я считал, что лучше будет записать отличный одинарный, а не двойной альбом, но они настояли на своем. Думаю, он мог бы получиться потрясающим, если бы мы сделали его более сжатым и сконцентрированным. Множество моих знакомых все-таки считают этот альбом лучшим из всего, что записали "Битлз". Позднее я узнал, что благодаря записи всех этих песен они

быстрее выполнили обязательства по контракту с "EMI".

**Ринго**: "Двойной альбом получился вместительным, но я согласен: нам следовало выпустить вместо него два отдельных альбома: «белый» и «совсем белый».

**Пол**: «Похоже, люди считают, что все, что мы говорим, что мы делаем или о чем мы поем, — это политические заявления, но это не так. В конце концов, это всего лишь песни. Может быть, какие-то из них и заставят кое-кого задуматься о чем-то, но мы всего лишь исполняем песни» (68).

**Джордж**: "Я написал песню «While My Guitar Gently Weeps» («Пока моя гитара нежно плачет») в доме моей матери, в Уоррингтоне (в духовном доме Джорджа Формби). Я думал о китайской книге «И-Цзин», «Книге перемен». На Западе многое приписывают совпадениям — просто так уж вышло, что я сижу здесь, ветер развевает мои волосы, и так далее. Но с точки зрения жителей Востока, все происходящее предопределено, а совпадений не существует — каждая мелочь подчинена какой-то цели.

"While My Guitar Gently Weeps" стала простым исследованием, основанным на этой теории. Я решил написать песню о том, что первым увижу, открыв какую-нибудь книгу, — она должна быть связана с тем моментом, тем временем. Я выбрал книгу наугад, открыл ее, увидел слова "нежно плачет", отложил книгу и взялся за песню.

Мы пытались записать ее, но Пол и Джон настолько привыкли быстро штамповать свои песни, что временами им было трудно отнестись серьезно к моей и записать ее. Ничего не вышло. Они не восприняли ее всерьез, я не надеялся, что они вообще согласятся записывать ее, поэтому в тот вечер я вернулся домой с мыслью: "Какая досада!" — потому что знал, что песня удалась.

На следующий день я ехал в Лондон с Эриком Клэптоном и спросил его: "Чем ты сегодня занят? Почему бы тебе не съездить со мной в студию и не записать эту песню?" Он ответил: "Нет, нет, я не могу. Никто не должен участвовать в записях песен "Битлз", ребятам это не понравится". Я возразил: "Послушай, это моя песня, и я хочу, чтобы сыграл ты".

И он пришел. Я объявил: "Эту песню с нами будет записывать Эрик", — и не прогадал, потому что все стали стараться. Пол сел за пианино, сыграл неплохое вступление, все отнеслись к работе более серьезно. (Похожая ситуация возникла позднее, когда на записи "Let It Be" появился Билли Престон, и все будто опомнились. Появления чужака среди нас было достаточно, чтобы отрезвить каждого из нас.)

**Пол**: "Мы и прежде приглашали музыкантов: Брайан Джонс сыграл потрясающее соло на саксофоне (в песне «You Know My Name»), мы использовали флейту и другие инструменты, но никто, кроме Джорджа (и иногда Джона и меня), никогда не играл у нас на гитаре.

Эрик появился в студии, он был очень славным, покладистым, тихим и играл отлично. Он увлекся, а вместе с ним и все мы. Это и вправду было здорово. Его стиль как раз подходил для этой песни, и, я думаю, Джордж поступил правильно, пригласив его. Джордж поступил удивительно благородно, ведь он мог бы сыграть эту песню сам, и она стала бы его хитом".

**Джон**: "Песня «Happiness Is A Warm Gun» («Счастье — это теплый ствол») стала еще одной из тех, которые запретили передавать по радио: кто-то решил, что речь в ней идет о наркотиках. Но все было иначе: я увидел рекламу оружия и решил, что песня об этом получится потрясающей. Героин тут ни при чем. Джордж Мартин показал мне обложку журнала со словами: «Счастье — это теплый ствол». Я решил, что это потрясающая, по-настоящему клевая фраза. Теплый ствол означает, что оружие только что выстрелило (71).

Песня мне нравится. По-моему, она красива. Мне нравится все, о чем говорится в ней. Я объединил в ней три абсолютно разные песни, в ней один вид рок-музыки как бы сменяет другой" (70).

**Джон**: «Мы только что записали две песни. Второй стала первая песня Ринго. Он сочинил ее сам во время летаргического сна» (68).

**Ринго**: «Я сочинил песню „Don't Pass Me By“ („Не проходи мимо меня“), когда сидел дома. Я умел брать всего три аккорда на гитаре и три — на пианино. Я часто бренчал на пианино просто от нечего делать, а потом, когда начинала появляться мелодия и возникали слова, я продолжал работу. Так все и случилось: я просто сидел один дома и придумал „Don't Pass Me By“. Мы сыграли ее в стиле кантри. Было здорово записывать мою первую самостоятельную песню. Такое запоминается надолго. Все старались мне помочь, а лучше всего звучал скрипач, игравший в стиле кантри. А еще я спел песню Джона „Good Night“ („Доброй ночи!“). Впервые я услышал ее только через несколько лет и понял, что она не так уж и плоха, но, похоже, я слишком нервничал, когда пел ее. Мне действительно тогда пришлось изрядно потрудиться».

**Джон**: «Glass Onion» («Стеклянная луковица») — это моя песня, одна из никчемных, этакая а-ля «Морж», подражание всему тому, что я уже написал. Я вставил в нее слова «моржом был

Пол», только чтобы всех немного озадачить. Я мог бы написать: «Фокстерьер — это Пол». Это просто поэзия (80). Мне было смешно, потому что о «Пеппере» наговорили много непонятных слов, — проиграй ее задом наперед, и окажется, что ты стоишь на голове, и так далее.

В то время я еще был без памяти влюблен в Йоко. Я думал: "Скажу— ка я что-нибудь приятное Полу, объясню, что все в порядке, что за все эти годы он неплохо потрудился, не давая нам разбежаться". Он пытался сохранить группу, и все такое… Вот я и хотел сказать ему что-нибудь. Я думал: "Пусть группа достанется ему, у меня уже есть Йоко. И спасибо, на тебя можно положиться" (70).

Но строчку эту я вставил в песню не целиком, потому что чувствовал себя виноватым: я был с Йоко, я расставался с Полом. Это извращенный способ сказать Полу: "Вот, возьми эту частицу, эту иллюзию, эту удачу, потому что я ухожу" (80).

**Джон**: "На песню «Revolution 9» («Революция 9») я потратил больше времени, чем на половину других песен, которые написал.

Медленная версия "Revolution" в альбоме продолжалась бесконечно, я взял затихающую часть и просто наложил все остальное поверх нее. Основной ритм был взят из первоначальной "Revolution" вместе с записью двадцати колец и другими записями из архивов "EMI". Я брал классические записи, поднимался наверх, резал их, пускал задом наперед, пробовал добиться нужного звучания различных шумов и эффектов.

Рядом с десятью магнитофонами сидели люди, натягивая пленочные кольца карандашами, некоторые кольца были длиной в несколько дюймов, другие — в ярд. Я запустил их все и смикшировал их вживую. Мне пришлось сделать несколько миксов, прежде чем получился тот, что мне понравился. Йоко все это время была рядом и решала, какие кольца пустить в работу. Думаю, вся песня создана под ее влиянием (80).

"Revolution 9" — неосознанное отображение того, как, по моему мнению, все будет происходить, если это случится, этакий эскиз революции. Сплошная абстракция, музыка, петли, человеческие голоса… Мне казалось, что звуками я рисую революцию, но я ошибся. На самом деле у меня получилась, антиреволюция (70).

Это было попыткой изобразить действия. Слова "номер девять, номер девять" произносит один из наших инженеров. На студии тестировали какие-то пленки, и на одной из них оказался этот голос. Он повторял: "Это мегациклы номер девять…" Мне понравилось, как он произносит "номер девять", я склеил эту запись в кольцо и включал; ее, когда считал нужным (74). Это

было просто забавно, голос твердил "номер девять", повторяя это "номер девять" время от времени. Вот и все. В этих словах есть немалый символический смысл, но они попали в этот трек достаточно случайно (70).

В июне 1952 года я нарисовал четырех ребят, играющих в футбол, и на спине у одного из них была девятка — это чистейшее совпадение. Я родился 9 октября. Я жил в доме номер девять по Ньюкасл-Роуд. Похоже, девять — это мое число, я привязан к нему, это высшее число во Вселенной, после него снова возвращаешься к единице (74). Эта цифра преследовала меня повсюду (но, согласно нумерологии, моя цифра — шесть, или три, или еще какая-то, но все они — части девятки)" (80).

**Пол**: «Revolution 9» была похожа на некоторые из записей, которые я сам делал ради развлечения. Я не считал, что их следует выпускать, хотя Джон и советовал мне всегда сделать это".

**Джон**: «Не знаЮ. какое влияние „Revolution 9“ оказала на хиппующих подростков, но большинство не поняли эту песню, — так что же мне теперь делать?» (69)

**Пол**: "Обложка этого альбома оказалось удачной. У меня было немало друзей среди художников, во время работы над «Сержантом Пеппером» я сошелся с Робертом Фрейзером. Благодаря ему я познакомился со множеством художников, одним из его помощников в то время был Ричард Хэмилтон.

Я побывал на нескольких выставках, и мне понравились работы Ричарда, поэтому я позвонил ему и сообщил: "Мы выпускаем новый альбом. Не хотите ли оформить его обложку?" Он согласился, и я спросил остальных. Все тоже согласились и поручили мне заняться обложкой. Я приехал к Ричарду в Хайгейт, побеседовал об альбоме, и однажды он сказал: "Хорошо. Понадобится много снимков. Привезите все свои детские фотографии, любые свои снимки, я сделаю из них коллаж".

Все это волновало меня: я очутился в мире искусства, я на неделю стал его ассистентом, поддерживая связь между ним и остальными, разыскивал фотографии и отдавал их на пересъемку. А потом я неделю просидел, наблюдая, как он составляет коллаж. Приятно просто смотреть, как кто-нибудь работает. Удачной находкой было то, что, когда он почти заполнил снимками весь коллаж, он взял листки белой бумаги и расположил их так, чтобы создать промежутки между снимками, а не заполнять все пространство фотографиями. Он объяснил, что картина должна "дышать". Она должна как бы просматриваться насквозь. Это была отличная идея, благодаря ей я узнал об отрицательном пространстве (кажется, так это называлось). Думаю, я оставил бы

все как есть и тогда, потому что коллаж выглядел замечательно, но, если взглянуть на него теперь, становится ясно, что расположение белых пятен не случайно.

В конце концов он сказал: "Ну, что будем делать дальше теперь, когда у нас есть плакат? Как называется альбом?" А потом спросил: "А у вас есть альбом под названием просто "The Beatles"?" Я ответил "нет", но проверил себя, потому что не был уверен. У нас были альбомы "Beatles For Sale", "Meet The Beatles", "With The Beatles". Похожих названий было много, но просто "The Beatles" среди них не нашлось. Ричард сказал, что так мы и должны назвать альбом, и все согласились.

Ричард был сторонником минимализма, он предложил сделать обложку чисто-белой и вытиснить на ней слово "Beatles". В то время у него был друг, который рисовал такие вещи, как долька шоколада или что-нибудь еще, и Ричард захотел изобразить на клочке бумаги яблоко, которое проявлялось бы в определенный момент. Но осуществить эту идею оказалось слишком трудно, и мы сказали: "Слушай, давай оставим обложку просто белой".

А потом ему пришло в голову нумеровать все альбомы, и я решил, что коллекционеры будут от этого в восторге. У них появятся альбомы 000001, 000002, 000003 и так далее. Если у тебя есть, к примеру, альбом 000200, значит, это одна из ранних копий, — отличная идея для повышения продаж пластинки. Убедить "EMI" было нелегко, они наотрез отказались. Я сказал: "Послушайте, если немного переделать счетчик, вы сможете пронумеровать каждую пластинку". И они нашли способ сделать это, но, кажется, в какой-то момент они остановились, потому что далеко не на всех "Белых альбомах" есть номера. Идея была удачной. Мы получили первые четыре альбома. Самый первый, наверное, достался Джону. Он вопил громче всех!"

**Ринго**: «Первый номер получил я — ведь я неотразим! А Джон был самым добрым и любящим, когда хотел. Он вовсе не был таким циничным, как все думали. Я получил первый альбом, выпущенный в Англии, и четвертый — в Америке».

**Джордж Мартин**: "Помню, Йоко проводила много времени с Джоном в студии, когда мы записывали «Белый альбом», — так много, что, когда она однажды заболела, Джон не оставил ее дома, а поставил ей в студии кровать. Мы записывали песни, а Йоко лежала в постели.

Джон и Йоко были очень привязаны друг к другу, в этом никто не сомневался. Духовно они полностью подходили друг другу, и, думаю, по мере укрепления этих уз ослабевали узы, связывающие Джона с Полом и остальными, что создавало

затруднения. Прежней счастливой и удачливой четверки-пятерки, если считать и меня, — больше не существовало".

**Джордж**: "Йоко просто присоединилась к нам. Вернее, Джон приходил вместе с Йоко, или она приходила с ним, и с тех пор их повсюду видели только вместе (по крайней мере, в течение нескольких лет). Так она вдруг попала в группу; она не играла и не пела, но все время была с нами. Вместе с Нилом, Мэлом и Джорджем Мартином в студии была и Йоко. В студию привезли кровать, и, пока мы записывали песню, Йоко лежала на кровати или на матрасе под роялем.

Сначала это было даже занятно, но спустя некоторое время стало ясно, что она никуда не собирается уходить, и нам стало неуютно, потому что мы работали и привыкли делать это по-своему. Возможно, это была уже привычка, но обычно в студии оставались только мы и Джордж Мартин. Иногда нас навещали знакомые. Брайан Эпстайн, чьи-нибудь подруги или жены приходили и уходили, но рядом с нами никогда прежде не было чужого человека — чужого для всех, кроме Джона.

Было очень странно видеть, как она постоянно торчит в студии. Не то чтобы мы недолюбливали Йоко или вообще чужаков, но мы ощущали присутствие постороннего, и это беспокоило меня. Это было нам ни к чему".

**Джон**: «Всех словно охватила паранойя — кроме нас двоих, а мы излучали любовь. Все кажется простым и понятным, когда ты влюблен. Но все вокруг волновались: „А что делает здесь она во время записи?“ А происходило это только потому, что нам хотелось все время быть вместе» (80).

**Пол**: "Йоко проводила в студии много времени. Они с Джоном сошлись, у них был бурный роман. Она очень сильная женщина, на редкость независимая, а Джону, думаю, всегда нравились сильные женщины. Если рассудить, тетя Мими была довольно сильной женщиной, как и мать Джона, а Синтия была совсем другой — возможно, именно поэтому они развелись. Синтия была просто милой, она не умела доминировать, а Йоко, по-моему, умела.

Она была концептуальной художницей, хотя у нее были и другие интересы. Джон был словно околдован ею. Она часто говорила что-нибудь вроде: "Я не знаю никаких "Битлз", — и это удивляло: Ого, нашелся хоть один человек, который не знает "Битлз"! Это, видимо, и привлекало Джона".

**Джон**: "До знакомства со мной из всех нас Йоко слышала только имя Ринго, потому что по-японски оно означает «яблоко» (71).

**Пол**: «Она могла сказать: „Мне нравятся мужчины в кожаных

пиджаках“, — и он влезал в свой кожаный пиджак и начинал вести себя, как хулиган-подросток. Это был отличный способ вспомнить все то, чего он уже давно не делал; думаю, благодаря ей его артистические горизонты стали шире. Беда заключалась в том, что это отражалось на нашей общей работе».

**Нил Аспиналл**: "Это был первый альбом, во время записи которого я не присутствовал в студии. Я находился на Сэвил-Роу и занимался бизнесом. Помню, однажды я зашел в студию, и Джон сказал: «А ты что здесь делаешь? Твое место в офисе». Знаете, это не так уж приятно. Мне не нравилось торчать в офисе, это не моя стихия.

Йоко везде бывала вместе с Джоном, она проводила с ним все время не только в студии — они повсюду ходили вдвоем, а когда он находился в студии, она тоже была рядом с ним".

**Ринго**: "Видеть Йоко в студии было непривычно. Это было что-то новое. Все мы воспитаны, как англичане с севера: наши жены оставались дома, а мы ехали на работу. Мы добывали уголь, а они стряпали ужин. Это было одно из устаревших убеждений, которое к тому времени мы только начинали утрачивать. Думаю, Морин побывала в студии пять или шесть раз, и Патти за все эти годы заходила туда всего несколько раз. Не помню, чтобы Синтия часто бывала в студии, когда она была замужем за Джоном. Ничего такого раньше просто не случалось. И вдруг в студии появилась Йоко на кровати.

Это напрягало, потому что почти всегда мы, все четверо, были очень близки и ревниво относились друг к другу. Нам не нравилось, если рядом появлялись чужаки. А Йоко и была как раз этим чужаком (не для Джона, а для нас троих). Студия объединяла нас — вот почему мы работали так успешно. Все мы старались ничего не замечать, ни о чем не заговаривали, но все-таки ее присутствие чувствовалось, а по углам уже шептались.

Я часто спрашивал Джона: "Что все это значит? Что происходит? Йоко не пропускает ни одной записи!" Он ответил напрямик: "Когда ты возвращаешься домой к Морин и рассказываешь, как прошел твой день, тебе достаточно для этого нескольких слов: "Мы хорошо поработали". А для нас это естественно". Вот так они начали совместную жизнь: они не расставались. (Так было и у нас с Барбарой, когда мы поженились, мы каждую минуту были вместе первые восемь лет нашей супружеской жизни.) После этого я успокоился и стал свободнее чувствовать себя в присутствии Йоко".

**Пол**: "Джон привел Йоко в студию. Я не виню его, они были влюблены без памяти — переживали начало бурного романа. Но, видя, как она сидит на одном из усилителей, мы терялись. Так и

хотелось спросить: «Прости, дорогая, можно прибавить громкость?» Мы не знали, как попросить ее сойти с усилителя, не вмешавшись в их отношения.

Это был чрезвычайно трудный период. Когда Джон окончательно ушел из группы, я понял, что он сделал это, чтобы расчистить место для своих отношений. Все, что было прежде, мешало им — весь этот багаж "Битлз", все, что было связано с нами. Он просто хотел уйти и часами смотреть в глаза Йоко и говорить: "Все будет хорошо". Записывать песни стало почти невозможно.

Теперь, вспоминая об этом, можно посмеяться. Это и вправду смешно. Но в то время речь шла о нас и нашей карьере. В конце концов, мы же "Битлз", а тут какая-то женщина… Мы словно вдруг превратились в ее свиту, и нам было не по себе. Работа над "Белым альбомом" была напряженной".

**Джо**н: «Пол часто подходил к Йоко и мягко просил: „А ты не могла бы не вмешиваться?“ Я не понимал, что происходит. За моей спиной что-то действительно происходило» (72).

**Джордж**: "Если спросить Йоко, возможно, выяснится, что ей нравились, а может, и не нравились «Битлз». Но на самом деле она нас недолюбливала, считая, что «Битлз» стоят между ней и Джоном. Мне она казалась клином, который старается вонзиться все глубже и глубже в трещину между Джоном и нами, и так было на самом деле.

Наверное, несправедливо обвинять во всем только Йоко, потому что все мы к тому времени были на взводе. Мы уже шли каждый своим путем, а она, возможно, стала катализатором, ускорившим процесс, каким бы он ни был. Сейчас я ни о чем не жалею, но в то время при ней мне становилось не по себе".

**Джон**: "Если в распаде «Битлз» виноваты Йоко и Линда, может, именно им мы все обязаны отличной музыкой, которую мы создавали потом по отдельности? Линда и Йоко никогда не ссорились. Да и как могут две женщины поссорить четырех сильных мужчин? Это немыслимо (71).

Оглядываясь назад, я понимаю, что существовало четверо дружных ребят, и с ними были женщины, жены или подруги, женщины старомодного типа, которых все мы знали и любили. Они все время проводили на кухне и с детьми, никогда не приезжали в студию. Жен мы видели только на презентациях и после того, как они меняли прически. И вдруг мы стали проводить вместе все время, ворковать и хихикать в уголке. А Пол, Джордж и Ринго говорили: "Что, черт возьми, они делают? Что с ним стряслось?" Я совершенно перестал обращать на них внимание. Я сделал это не умышленно, просто я был увлечен

нашими с Йоко делами… А потом мы оглянулись и поняли, что нами недовольны. Но я понимал, что они чувствуют, потому что то же самое почувствовал бы, если бы Пол, или Джордж, или Ринго влюбились бы в кого-нибудь и совсем потеряли голову… (80)

Я всегда предпочитал этот альбом остальным, в том числе и "Пепперу", потому что считал, что музыка в нем лучше. Слава "Пеппера" громче, но музыкой "Белый альбом" заметно превосходит его.

Для него я написал множество отличных вещей. Мне нравится все, что я сочинил, и многие другие песни тоже. Мне нравится весь этот альбом. Я давно его не слушал, но знаю, что в него вошло много классных песен" (72).

**Пол**: "По-моему, это очень хороший альбом. Он удался, но работу над ним нельзя было назвать приятной. Но иногда все это помогает совершенствоваться. Одно из его достоинств заключается в том, что над ним пришлось потрудиться. Песни очень разнообразны. По-моему, это прекрасный альбом.

Реакцию публики я не помню. Теперь, выпуская пластинки, я слежу за тем, нравятся ли они слушателям. Но во времена "Битлз" я не успевал даже следить за хит-парадами и тем, какое место мы в них занимаем. Полагаю, мы надеялись, что людям он понравится. Мы просто выпустили альбом и снова занялись своими делами. Многим нашим друзьям он пришелся по душе, а нас волновало главным образом их мнение. Когда альбом нравился друзьям, его ставили в бутиках, крутили везде, куда ни пойдешь, — все это мы считали признаком успеха.

Во время поездки в Шотландию я прочел в журнале "Melody Maker" статью Пита Таунсенда: "У нас только что появился самый разнузданный, оглушительный и нелепый рок-н-ролл, какой вы только слышали". Я так и не узнал, о какой песне "The Who" идет речь, но эта фраза Пита заставила меня взяться за дело. И я сказал ребятам: "Пожалуй, нам надо записать какую-нибудь такую песню… Ну, нечто безумное". И я написал "Helter Skelter" ("Как попало").

На пластинке слышно, как срываются голоса. Мы записывали ее так долго и сделали столько дублей, что в конце можно различить голос Ринго: "У меня уже мозоли на пальцах". Мы просто старались, чтобы песня звучала громче: "А нельзя ли, чтобы барабаны грохотали погромче?" Вот и все, чего я добивался, — записать очень громкий, грязный рок-н-ролл в истории "Битлз". И по-моему, он получился неплохо. (Вот почему меня раздражает, когда люди говорят: "Ты пишешь только баллады, ты сентиментален". Я отвечаю: "А вы уверены? Вы все

слушали?" Не то чтобы я оправдываюсь, но во мне есть и другая сторона.)"

**Ринго**: «Helter Skelter» — песня, во время записи которой мы дошли до безумия и истерики. Иногда надо просто сбросить путы. И при работе над этой песней Пол вел басовую партию, а я стучал. Он начал вопить, что-то выкрикивать, импровизировать".

**Пол**: "А потом ее услышали в Америке, стране толкователей. Какой-то диджей позднее по-своему истолковал то, что для обложки «Abbey Road» я снят босиком, а Чарльз Мэнсон сделал вывод, что «Helter Skelter» имеет какое-то отношение к четырем всадникам из Апокалипсиса. Я до сих пор не знаю, что он имел в виду. Кажется, это из Библии, из «Откровений», но я их не читал, поэтому не знаю. А он истолковал все в целом — что мы и есть эти четыре всадника с песней «Helter Skelter» и мы пришли, чтобы всех убить.

Это было ужасно. Неприятно слушать о себе такое. Кое-кто в Штатах купился на эти слова, ума не приложу почему. И это испугало нас, потому что песни пишут по другим причинам. Может, так поступают группы, играющие хэви-метал, но мы так никогда не делали.

Боб Дилан услышал строчку из "I Want To Hold Your Hand", как "I get high, I get high, I get high" ("я под кайфом"). Мы и прежде слышали забавные толкования, но все они были смешны и безвредны. Джейк Ривьера, менеджер Элвиса Костелло, понял слова "living is easy with eyes closed" ("легко жить с закрытыми глазами"), как "living is easy with nice clothes" ("легко жить с красивой одеждой"). Но после всех этих недоразумений вдруг появилось это ужасное толкование. Все было воспринято совсем не так. Но мы тут ни при чем. Что мы могли с этим поделать?"

**Джон**: "Всю эту чепуху Мэнсон нагородил вокруг песни Джорджа о свиньях и песни Пола об английской ярмарке. Все это чушь, не имеющая никакого отношения к песням, и меньше всего — ко мне (80).

Он чокнутый, он, как и многие другие фаны "Битлз", искал в наших песнях некий мистический смысл. Просто мы часто развлекались, вставляя все эти слова в песни, делали это, не особенно задумываясь. Нас читают интеллектуалы, мы нравимся молодежи, склонной к символизму, а мы всерьез относимся к некоторым сторонам нашей роли. Но какое отношение "Helter Skelter" может иметь к резне?" (70)

**Ринго**: «Нам было тревожно. Когда я узнал про Романа Полански и Шерон Тейт, нам пришлось нелегко. Все остолбенели, потому что в мир любви, согласия и психоделиков вдруг пришло насилие. Это было печально, все чувствовали себя неуверенно —

не только мы, не только рокеры, но и все жители Лос-Анджелеса: „О господи, такое может случиться с каждым!“ Слава богу, мерзавца поймали».

**Джордж**: "В нашей жизни случались самые невероятные события. У нас была отличная одежда, психоделические машины, дома, все. Взгляните на названия наших песен: «All You Need Is Love», «Revolution» и так далее. Это был менталитет «обернись, настройся, брось все», и даже сегодня многие люди считают, что от нас исходит какая-то угроза. Революция и власть цветов уже в прошлом, но люди до сих пор тревожатся, когда чего-то не понимают или когда считают, что наши слова угрожают их образу жизни, той тесной колее, в которую они попали. Они отмахиваются от нас или считают нас странными и даже сумасшедшими.

К этому времени они уже сказали о нас все, что могли, твердили, как мы прекрасны и как ужасны, превозносили и ниспровергали нас так часто, что это стало привычным делом. В каком-то смысле мы оказались вне досягаемости. Мы поднялись выше таблоидов, они до сих пор ищут сенсаций, строчат глупые статейки, но на нас это совершенно не действует. И им по-прежнему не нравится слышать то, что не укладывается в рамки уютной, тихой, безопасной, рутинной жизни, которую ведет большинство.

Всех охватило повальное увлечение "Битлз". Полицейских, промоутеров, лорд-мэров и убийц. "Битлз" были актуальны, о них писали во всем мире, поэтому все пытались погреться в лучах нашей славы, какой бы она ни была. Но мы вовсе не желали, чтобы мы ассоциировались с таким ничтожеством, как Чарльз Мэнсон.

Но еще более оскорбительным я счел то, что Мэнсон вдруг заявил, что длинные волосы, борода и усы — атрибуты типичного убийцы. До тех пор длинные волосы и борода означали только то, что мы не хотим стричься и не бреемся, в крайнем случае ассоциировались с неряшливостью".

**Ринго**: "Пока мы записывали «Белый альбом», мы снова стали группой, что мне всегда нравилось. Мне нравилось быть членом группы.

Конечно, и у меня бывали минуты сомнений, потому тем летом на некоторое время я расстался с ребятами.

Я уехал потому, что почувствовал, что играю неважно, а еще потому, что остальные трое были по-настоящему счастливы в работе, а я оказался лишним. Я заехал к Джону, который жил в моей квартире на Монтегю-сквер вместе с Йоко с тех пор, как покинул Кенвуд. Я сказал: "Я ухожу из группы, потому что играю

плохо, чувствую себя лишним и ненужным, а вы трое по-настоящему близки". И Джон воскликнул: "А я думал, что лишний — это я!"

Тогда я отправился к Полу, постучал к нему в дверь. Я повторил то же самое: "Я ухожу из группы. По-моему, вы трое по-настоящему дружны, а я лишний". И Пол удивился: "А я думал, лишний — это я!"

Съездить к Джорджу я даже не удосужился. Я решил: "Поеду отдыхать", — взял детей и отправился на Сардинию".

**Джордж**: «Я не помню точно, почему Ринго уехал. Однажды кто-то сказал: „Ринго уехал отдыхать“. А потом мы узнали, что он считал, что мы трое очень близки, а он не вписывается в нашу компанию. Такое иногда случалось. У каждого бывали подобные моменты, всех охватывало раздражение. Я тоже думал: „Ну и какого черта я здесь торчу? Они все такие классные, а мне здесь не место“. И я тоже ушел — во время записи следующего альбома».

**Пол**: "По-моему, Ринго всегда мучался оттого, что он плохой барабанщик, — потому что ему не случалось солировать. Он терпеть не мог ребят, которые барабанили без устали, пока остальные члены группы уходили выпить чаю или еще что-нибудь. До «Abbey Road» у «Битлз» не было ни одного соло на ударных, и впоследствии другие барабанщики говорили, что им нравится стиль Ринго, хотя в строгом смысле слова он не слишком хороший ударник. Это звучало снисходительно, и, по-моему, мы позволяли им заходить в такой критике слишком далеко.

Я считаю, что он сам, его душа и чувство ритма были огромным вкладом в нашу работу. Я всегда говорю: если есть возможность играть, повернувшись спиной к барабанщику и не следя за ним, это большая удача. Ринго можно было просто объяснить, что мы делаем, и оставить его в покое, и из-за спины всегда слышалась равномерная дробь его барабанов. В целом рок-н-ролл — это чувство и звук. На этот раз нам пришлось убеждать Ринго, что мы считаем его замечательным музыкантом.

Вот как бывает в жизни. Ты просто живешь, куда-то идешь и забываешь сказать такие простые слова: "Знаешь что? По-моему, ты замечательный". Ты не всегда находишь время сказать своему любимому барабанщику, что он и вправду твой любимый барабанщик. Ринго чувствовал себя неуверенно, и он ушел, поэтому мы объяснили ему: "Слушай, дружище, для нас ты — лучший барабанщик в мире". (И я до сих пор так считаю.) Он поблагодарил нас и, думаю, порадовался, услышав это. Мы заказали миллионы цветов и устроили большой праздник в честь

его возвращения в студию".

**Джон**: «Мне нравится, как он стучит. Ринго до сих пор один из лучших барабанщиков, играющих в рок-группах» (72).

**Джордж Мартин**: "По-моему, все они были слишком мнительными. Когда в отношениях возникает трещина, а атмосфера становится напряженной, как будто ты стал невольным свидетелем ссоры супругов на вечеринке, каждый начинает гадать, не оказывает ли он плохую услугу самим своим присутствием. Думаю, в такой ситуации мы оказались в случае с Ринго. Наверное, он чувствовал себя неловко из-за отстраненности Джона, Йоко и Пола; дух товарищества, к которому они привыкли, исчезал. Наверное, он спрашивал себя: «Может, во всем виноват я?»

**Ринго**: "На Сардинии я написал песню «Octopus's Garden» («Сад осьминога»). Питер Селлерс предоставил нам свою яхту, мы уплыли в море на день. На ленч мы заказали капитану рыбу с чипсами (потому что мы, ливерпульцы, привыкли к такой еде). Начался ленч, нам подали жареный картофель и еще какую-то еду на тарелке. Он сказал: «Вот ваша рыба с чипсами». — «А это что такое?» — «Кальмар». — «Мы не едим кальмаров. А где треска?» Но мы все-таки попробовали кальмара, и он нам понравился — правда, оказался чуть жестковатым и по вкусу напоминал курятину.

Я остался на палубе вместе с капитаном, мы заговорили об осьминогах. Он рассказал мне, что они живут в пещерках, разыскивают на дне блестящие камешки, консервные банки и бутылки и из них устраивают перед пещеркой что-то вроде сада. Это поразило меня, потому что в то время мне тоже хотелось оказаться на дне моря. А потом было несколько затяжек, гитара — и получился "Octopus's Garden"!

Я отдохнул, отпуск удался отлично. Я знал, что все мы запутались. Дело было не только во мне, разлад начался во всем. Я решительно ушел из группы, я просто не мог больше этого терпеть. Все волшебство исчезло, отношения стали натянутыми. В моей жизни началась черная полоса. Возможно, это была лишь моя мнительность, но я просто чувствовал себя неловко, казался себе лишним в группе. А потом я понял, что все мы чувствовали себя лишними: когда я сказал это вслух, это поняли все.

Я получил телеграмму: "Ты — лучший рок-н-ролльный барабанщик в мире. Возвращайся домой, мы любим тебя". И я вернулся. Всем нам была нужна эта маленькая встряска. Появившись на студии, я обнаружил, что Джордж завалил ее всю цветами, Цветы были повсюду. Я успокоился, мы пережили кризис, и все изменилось к лучшему. А потом, вышел "Белый

альбом", мы покинули студию и отправились в маленькую комнату, где все были вместе и как следует отдохнули.

В июне Джордж уехал в Калифорнию снимать какой-то фильм вместе с Рави Шанкаром, и мы с Морин отправились с ним. Мы всегда ездили повсюду вместе. Если кто-нибудь куда-нибудь собирался, он брал с собой еще кого-то — обычно мы везде ездили с кем-нибудь на пару. С Полом мы отдыхали на Виргинских островах, с Джоном — на Тринидаде. Каждый раз мы отправлялись отдыхать с кем-нибудь еще. Вот как мы были близки.

Мы приехали в Пеббл-Бич, поселились там, и это было замечательно. Мы побывали в Есалене и увидели все, ради чего ехали, — свободную любовь и потрясающие идеи. Там часто бывали Алан Уоттс и люди вроде него. А потом Джордж съездил в Сан-Франциско. Он даже пригласил к нам "ангелов ада" — вот сколько любви было вокруг".

**Джордж**: "Однажды утром Дерек позвонил из таможенного и акцизного управления и сказал: «Нет ли тут ошибки? К нам прибыли семнадцать „харлей-дэвидсонов“, за которые мы должны заплатить пошлину». Я предупредил «Эппл» об этом заранее, потому что в Нью-Йорке один парень сказал: «Когда-нибудь мы приедем в Англию, так что ждите». И я подумал: «Только этого нам не хватало!»

И вот этот день настал. "Ангелы ада" прибыли из Сан-Франциско вместе со своими "харлей-дэвидсонами", прошли контроль в аэропорту Хитроу и направились прямо на Сэвил-Роу, 3. Я быстро разослал всем сообщения: "Будьте осторожны, не раздражайте их. Занимайтесь обычными делами и будьте с ними вежливы. Помните, они могут вас убить". Я пошутил, но они и вправду были способны убить".

**Нил Аспиналл**: "Джордж сказал: «Когда будете в Англии, загляните к нам», — или что-то вроде этого. И через пару месяцев мотоциклисты подъехали к офису на Сэвил-Роу и заявили: «Нас пригласил Джордж». В конце концов они поселились в офисе «Эппл», наводя на всех ужас.

Мы устроили для "ангелов ада" рождественскую вечеринку. Помню, все проголодались, и наконец четверо человек внесли на подносе огромную индейку. От двери до стола, куда хотели поставить поднос, было десять ярдов, но преодолеть их так и не удалось.

"Ангелы ада" завопили, и вдруг все перемешалось: руки, ноги, туловища. К тому времени, как поднос поставили на стол, он был уже пуст. Они рвали индейку на части, топча тех, кто помоложе, чтобы добраться до нее. Ничего подобного я в жизни не видел".

**Ринго**: «Они испортили весь праздник, мы не могли отделаться от них. Они не желали уезжать, нам пришлось выпроваживать их с помощью полиции. Это было отвратительно, все до смерти перепугались. Рождественская вечеринка не удалась».

**Джордж**: «Джон и Йоко нарядились Санта-Клаусами. Я не приехал, потому что знал, что там что-нибудь случится. Я только слышал, что вечеринка не удалась и что была драка».

**Нил Аспиналл**: «Их попросили покинуть „Эппл“. Я сам попросил их, но они ответили в духе хиппи: „Не ты нас пригласил, не тебе и прогонять“. Другими словами, поскольку их пригласил Джордж, то он и должен был попросить их уехать. По-моему, Джордж сделал это очень ловко. Не помню, что именно он сказал: „да“ или „нет“, „инь“ или „янь“, „заходите“ или „вон“, „останьтесь“ или „уходите“ — но они поняли и сказали: „Ну, если ты настаиваешь, Джордж, то конечно“. И уехали».

**Дерек Тейлор**: "По сути дела, Джордж сам пригласил «ангелов ада» в «Эппл», если они когда-нибудь приедут в Англию. Но вместе с ними приехали и многие другие. Бездомная семья из Калифорнии явилась в офис и в буквальном смысле слова поселилась в одном из кабинетов — мать, отец и несколько детей, а «ангелы ада» из Сан-Франциско расхаживали по всему зданию.

Приехал и Кен Кизи, который позаимствовал у нас пишущую машинку и магнитофон и по утрам устраивал поэтические чтения в моем кабинете. Приехав как-то на работу, я обнаружил, что "ангелы ада" расселись на полу, почесываясь, пуская газы и повторяя: "Эй, Кен, прочти-ка нам еще что-нибудь, старина!" Они собрались в моем кабинете послушать таких великих людей, как Билли Тамблвид или Фриско Пит (последний должен быть известен американским читателям), и многих других".

# 1969-70

**Пол**: "Мы начали работу над фильмом «Let It Be» в январе 1969 года в Туикенемской киностудии, выбрав рабочее название «Get Back». Режиссером был Майкл Линдзи-Хогг. В фильме мы хотели показать, как «Битлз» репетируют, импровизируют, сыгрываются и наконец дают большой концерт. Мы хотели показать весь процесс работы. Помню, у меня родилась идея финальной сцены: панорама бесконечных рельсов, а потом — концертный зал.

Поначалу мы решили сняться на океанском лайнере, уплывающем от всего мира; зрители видели бы, как мы репетируем и как в конце концов получаем вознаграждение за работу. Но съемки в конце концов стали проводить в Туикенеме. Думаю, так было проще и безопаснее для режиссера и всех остальных. Никому не хотелось проводить их на океанском лайнере. В то время мы перессорились, потому что пробыли вместе уже слишком долго, и наши отношения дали трещину".

**Джордж**: «Кажется, изначальная идея принадлежала Полу — отрепетировать несколько новых песен, выбрать место и записать альбом живьем. Нам предстояло разучивать мелодии и записывать их без наложения, делать альбом вживую».

**Пол**: «Не думаю, что мы решили сознательно придать ощущение реальности присутствия в нашей студии. Да, оно возникло, но я не помню, чтобы мы умышленно пытались создать его. Настоящая запись началась позднее, в студии „Эппл“. Помню, как мы наслаждались там музыкой. Эту музыку было приятно исполнять».

**Джордж Мартин**: "В то время они переживали «революционный» период, старались придумать что-нибудь новое, хотели работать с новым инженером. Они работали с Джеффом Эмериком, а теперь к работе подключился и Глин Джонс. Думаю, в основном им хотелось работать с новым продюсером, но они мне об этом ни разу не сказали. Поэтому я тоже присутствовал на сеансах.

В то же время у них появилась удачная идея, и я считал, что ее стоит осуществить. Они хотели собрать песен на целый альбом, отрепетировать его, а потом исполнить вживую перед большой аудиторией. Живой альбом новых песен. Большинство людей, записывая альбом вживую, предпочли бы переделать старые песни, но они решили: "Давайте запишем пластинку совершенно новых песен, которые еще никто не слышал, и сыграем эти песни перед зрителями".

Это была грандиозная идея, но дать в Англии концерт под открытым небом в феврале было невозможно, а здания, которое вместило бы всех поклонников "Битлз", не нашлось. Мы подумывали о том, чтобы снять эту сцену за границей, в Калифорнии, но это обошлось бы слишком дорого. Потом мы задумали съездить в Маракеш и привезти туда зрителей, но и эта затея, провалилась. В конце концов они никуда не успели уехать и начали репетиции в Туикенемской киностудии. Я был с ними.

Но между ними постоянно вспыхивали ссоры, им недоставало организованности. В сущности, в то время они стали неуправляемыми. Они цепляли друг друга и часто ссорились между собой".

**Джон**: «Я не принимал никаких осознанных решений. Все происходило на уровне подсознания, я просто делал записи вместе с „Битлз“, будто ходил на работу к девяти утра. Пол или кто-то еще сказал: „Пора записываться“. И я просто приходил и работал, почти не думая об этом. Когда запись удавалась, мне нравилось. Когда дело сдвигалось с мертвой точки, это было замечательно. Когда мы буксовали на одном месте, а чаще всего так и бывало, происходящее напоминало мне работу» (80).

**Пол**: "Помню, однажды, во время обсуждения «Let It Be», Джон сказал: «А, я понял. Ему нужна работа». И я сказал: «Да, это так. Думаю, мы должны работать. Это было бы полезно». Все мы были рады отдохнуть, но я считал, что мы должны и что-нибудь сделать.

Со временем я уговорил всех взяться за "Let It Be", и начались бурные споры. Поэтому фильм получился скорее о конце "Битлз", чем о том, о чем мы планировали его снять. Вероятно, это печальная история, но так уж все вышло".

**Джон**: «Что нам делать, если мы не сможем ничего придумать? Худшее, что мы придумали, перестав давать концерты, — заснять то, как мы записываем альбом. Все это мы делали ради общения. И показ фильма по телевидению тоже был общением, у нас появился шанс улыбнуться людям, как в „All You Need Is Love“. Это и побудило меня взяться за такую работу» (69).

**Нил Аспиналл**: «Не знаю точно, кто был инициатором того, что работа началась в Туикенемской студии. Но они решили снимать все, что они делают. Продюсер Денис О'Делл объяснил, что, если предстоят съемки, понадобится место для камер. Ребята и прежде работали на Туикенемской киностудии — во время съемок „Help!“ и „A Hard Day's Night“, вот и на этот раз решили сниматься там. В январе в Туикенеме было очень холодно, это было не самое удачное место для записи альбома. Происходящее выглядело не то съемками фильма, не то записью пластинки. И в

этом было что-то неправильное. Все чувствовали себя неуютно. На киностудии был большой павильон звукозаписи, ребятам пришлось работать с портативной аппаратурой, поскольку павильон был оборудован иначе, чем студия звукозаписи. Постоянные напоминания о том, что непрерывно идет съемка, — не самая подходящая атмосфера для творческой работы и записи альбома».

**Джон:**«Съемки фильма „Let It Be“ стали адом. Когда он вышел, многие жаловались на то, что Йоко выглядит в нем плачевно. Но даже самые отъявленные поклонники „Битлз“ не выдержали бы шести недель такой работы. Это была самая печальная в мире сессия грамзаписи» (70).

**Пол**: «В сущности, когда мы пришли туда, получилось, что мы снимали хронику распада группы. Мы не сознавали, что на самом деле мы движемся к разрыву».

**Джордж**: "Последние несколько месяцев 1968 года я продюсировал альбом Джеки Ломакса и общался с Бобом Диланом и «The Band» в Вудстоке, отлично проводил время. Приезд в зимний Туикенем и ссоры с «Битлз» не пошли мне на пользу. Но я помню, что я ощущал оптимизм. Я думал: «Ладно, сейчас Новый год, мы по-новому подошли к процессу записи альбома». Думаю, первые два дня все шло нормально, но вскоре стало ясно, что с тех пор, как мы в последний раз работали в студии, ничто не изменилось, атмосфера опять стала напряженной. Слишком уж много было разных мелочей и условностей.

Как всем известно, нам всегда не давали возможности побыть одним, а теперь начали снимать даже наши репетиции. Однажды между мной и Полом вспыхнула ссора. И она вошла в фильм. Там есть эпизод, когда он говорит: "Надо играть не так". А я отвечаю: "Ладно, я сыграю так, как ты хочешь, или вообще не стану играть, если скажешь. Как скажешь, так я и сделаю…"

Нас снимали во время споров. Правда, далеко мы не заходили, но я думал: "Ну и какой в этом смысл? Я вполне могу обойтись без всего этого. Разве в такой обстановке можно ощущать себя нормально? Я выхожу из игры".

Через это прошли все. Однажды ушел Ринго. Мне известно, что и Джон хотел уйти. Это был чрезвычайно трудный, напряженный период, и съемки во время ссор были ужасны. Я злился и думал: "С меня хватит. Я ухожу". Однажды я взял свою гитару уехал домой и тем же днем написал "Wah-Wah" ("Уа-уа")".

**Ринго**: «Джордж ушел из-за Пола и ожесточенного спора с ним. В тот день они так и не успокоились, и Джордж решил уйти, но ничего не сказал ни Джону, ни мне, ни Полу. Напряжение

сохранялось все утро, споры продолжались, и до самого ленча никто из нас не заметил, что Джордж уехал домой. Мы вернулись в студию, а его по-прежнему не было, поэтому мы начали импровизировать. Пол играл, подключив бас к усилителю, Джон отключился, я барабанил так, как никогда прежде. Обычно я играл иначе. В тот момент наша реакция была очень любопытной. И конечно же, во все это вмешалась Йоко, она ведь была все время с нами».

**Пол**: "Если я что-нибудь предлагал и мое предложение не нравилось, скажем, Джорджу — мгновенно вспыхивала ссора. В сущности, Джордж бросил группу. Не знаю, по какой именно причине, но, похоже, все считали, что я слишком много командую.

И это неудивительно. Я такой человек, которому нравится видеть результаты работы, и потому могу переусердствовать. Я загорался, увлекался чем-нибудь, начинал быстро-быстро говорить: "Да, мы сделаем это, мы будем там в понедельник утром, в Туикенеме, мы это сделаем, вот здорово…" И тут возникали проблемы. Я говорил: "Было бы здорово, если бы мы сняли фильм о том, как работают "Битлз". Он стал бы сенсацией". А они отвечали: "А ты уверен, что хочешь этого?" Такие идеи встречали очень вяло, и я переставал понимать, что я здесь делаю.

Теперь, вспоминая историю создания этого фильма, я понимаю, что все можно было истолковать как чрезмерный нажим с моей стороны, тем более что я был членом группы, а не каким-то продюсером или режиссером. С моей стороны это был просто энтузиазм, я подолгу беседовал с режиссером, но все это повлекло за собой споры, и в одном из них Джордж сказал: "Хватит. Этого я играть не стану!" Кажется, я предлагал ему сыграть какой-то кусок, а это в любой группе всегда вызывает недовольство партнеров.

Во время работы над песней "Hey Jude", когда мы впервые сели, а я запел "Hey Jude", Джордж вставил после первой фразы проигрыш на гитаре. Я продолжал: "Don't make it bad…" — и снова проигрыш. Он отзывался на каждую строчку, и я сказал: "Стоп! Подождите минутку. Так не пойдет. Может быть, повременим с гитарными вставками? Для начала я хотел бы просто спеть". Он закивал: "Да, конечно, конечно". Но он был явно недоволен. Ему не понравились мои слова.

В группе царила демократия, ему было незачем выполнять мои требования, и, думаю, его раздражало то, что я все время лезу со своими идеями. Наверное, ему казалось, что я пытаюсь командовать. И хотя я добивался совсем другого, выглядело все

именно так.

По-моему именно это в конце концов и стало причиной распада "Битлз". Я начал понимать, что постоянно выдвигать идеи не так уж хорошо, а прежде я только это и делал, причем иногда настаивал на своем слишком усердно.

Я не хотел, чтобы в "Hey Jude" появились гитарные проигрыши, для меня это было важно, но, конечно, если сказать такое гитаристу которому не по душе твой замысел, все будет выглядеть так, словно ты пытаешься все сделать сам, без его участия. По-моему Джордж почувствовал это, потому что всем видом говорил: "С каких это пор ты решаешь за меня, как мне играть? Я тоже один из "Битлз". И я могу его понять.

Но меня это уязвляло, я перестал сыпать идеями, а начал обдумывать свои слова: "Постой-ка, а не будет ли это выглядеть излишне навязчиво?" Раньше я просто говорил: "Черт, какая удачная мысль! Давайте-ка назовем эту песню "Yesterday". Это будет замечательно".

**Джордж**: "Лично я считаю, что во время записи двух последних альбомов, с тех пор как мы перестали ездить в турне, мы лишились возможности импровизировать, играть так, как нам хочется, и в основном в этом был виноват Пол. Раньше, в первые годы, мы просто приходили, брали гитары, разучивали мелодию и аккорды и начинали обсуждать аранжировку.

А потом в какой-то момент — кажется, во время работы над "Сержантом Пеппером" (может быть, именно поэтому я его недолюбливал) — Пол вбил себе в голову, что он знает, как именно надо записывать одну из своих песен. Предложений он не принимал. Джон, например, всегда прислушивался к чужим советам, когда предстояло записать его песню.

А с Полом доходило до абсурда: я открывал футляр, вынимал гитару, а он говорил: "Нет, нет, мы еще не готовы. Сначала запишем партию пианино вместе с Ринго, а остальное доделаем потом". И мне не оставалось ничего другого, кроме как сидеть и слушать, как он играет: "Fixing a hole…", а Ринго держит ритм. Потом Пол начинал накладывать партию баса и заниматься чем-нибудь еще.

У нас были связаны руки, и, хотя предполагалось, что к работе над новым альбомом мы подойдем иначе (мы собирались записывать его вживую), опять возникла ситуация, когда Пол заранее знал, чего он добивается. Пол не хотел, чтобы кто-то исполнял его песни, пока он не решит, как они должны звучать. Для меня все это выглядело так: "А я что здесь делаю? Зачем мне эта головная боль?"

В довершение всего Йоко постоянно была рядом, мы

чувствовали ее негативное поле. Джон и Йоко были сами по себе. Вряд ли он хотел по-прежнему постоянно быть с нами, и, думаю, Йоко толкала его на разрыв с группой, поскольку ей не нравилось, что с нами он проводит так много времени.

Не следует забывать, что с тех пор утекло было много воды, и теперь, когда мы рассказываем об этом, мы опять стали друзьями, мы лучше понимаем, что происходило тогда. Но если вспомнить обо всем, что случилось в то время, вы поймете, как странно все это выглядело".

**Ринго**: "Джордж писал все больше песен. Ему хотелось, чтобы к нему прислушивались. Сначала мы записывали песни так, как хотелось Джону и Полу, потому что они были авторами. Но Джордж стал независимым, он перестал подчиняться Полу и в конце концов, когда Пол захотел показать Джорджу как играть соло, тот ответил: «Слушай, я гитарист. Я сам как-нибудь сыграю». И главное, он всегда играл прекрасно. Но теперь его позиция изменилась. Если раньше он всем своим видом говорил: «Я написал песню — покажите, как вы будете ее играть», то теперь он говорил: «Я написал песню и хочу, чтобы она звучала так».

**Пол**: "После ухода Джорджа мы собрались в доме у Джона, и, кажется, первыми словами Джона были: «Давайте позовем Эрика». Я воскликнул: «Нет!» Я думал, Джон шутит. Мне кажется, все мы думали: «Нет, постойте. Джордж ушел, но так поступить мы не можем, это не годится».

**Ринго**: «Все мы поехали к Джорджу объяснили, что любим его, во всем разобрались, и он вернулся».

**Джон**: "Пол считал, что мы должны репетировать, как Саймон и Гарфанкель, добиваясь совершенства, а потом записывать альбом. Но мы же большие дядьки, хоть и лентяи, мы играем уже лет двадцать, черт возьми, и мы не собираемся репетировать до потери пульса. Мы не могли привыкнуть к такой системе, мы записали несколько песен, но это было не для нас.

Это было жуткое, ужасное ощущение; нас снимали все время, а я хотел только одного: чтобы нас оставили в покое. Мы приезжали на студию к восьми часам утра, а музыку невозможно записывать ни в восемь, ни в десять, да, собственно, вообще никогда, если ты находишься в малознакомом месте, в свете прожекторов и тебя постоянно снимают.

Получился еще один "Magical Mystery Tour". Короче говоря, этого хотел Пол. Видимо, пришло время снять еще один фильм или сделать что-нибудь еще, он хотел, чтобы мы отправились на гастроли или занялись еще чем-то. И, как обычно, мы с Джорджем заявили: "А мы не хотим!" — ну и так далее. А он настаивал.

Начались споры о том, куда ехать, и тому подобное. Я вроде как был с ними, но в то время со мной была Йоко, и мне ни до чего не было дела. К тому же я все время был под кайфом — на героине и на чем-то еще. Мне было просто все равно, как и всем. Как в фильме, когда я собираюсь играть "Across The Universe" ("Через Вселенную"), Пол начинает зевать и играет что-то бугиобразное. Что тут скажешь? "Так что, сыграем что-нибудь побыстрее?" Вот как я действовал. За много лет мой энтузиазм иссяк" (70).

**Пол**: "Все это происходило во время съемок «Let It Be». Джордж ушел, потому что ему казалось, что им пытаются командовать (думаю, причина заключалась в этом). Ринго ушел раньше, потому что считал, что как барабанщик он нам не нравится. Затруднение с ним разрешить было не так трудно, как с Джорджем, но в то же время Джон собрался уходить, и, похоже, все мы почувствовали, что в наших отношениях появились трещины.

**Джон**: "К тому времени, как «Битлз» достигли своего пика, мы начали загонять друг друга в какие-то рамки. Мы ограничивали свои возможности сочинять или играть музыку, пытаясь подогнать все под кем-то придуманный формат, — вот почему возникли сложности (71).

Не то чтобы мы недолюбливали друг друга. Я миллион раз сравнивал наши отношения с браком, но, надеюсь, все понимают, что супружеские или другие подобные отношения тут ни при чем. Это была длительная дружба. Она началась задолго до того, как американская или английская публика узнала о нас. Мы с Полом познакомились, когда ему было пятнадцать лет, а мне шестнадцать. Мы, все четверо, пробыли вместе очень долго. И из-за того, что случилось с нами за это время, а было все — от скуки до самого невероятного, скажем, смерти Эпстайна или надоедливых бизнесменов, — напряжение начало сказываться на нас. И, как все люди, долгое время пробывшие вместе, мы начали раздражать друг друга. Это выглядело примерно так: "Во всем виноват ты, ты не так сыграл на бубне, и потому я расстроился". Обиды были мелкими, но мы срывали свое раздражение друг на друге, потому что больше сорвать его было не на ком.

Может, виной всему были съемки "Let It Be", во время которых нам приходилось притворяться. То же самое чуть не случилось во время съемок "Magical Mystery Tour", но нам удалось спастись за счет того самого волшебства.

К тому времени, как мы взялись за "Let It Be", мы больше не могли играть в эту игру. Мы видели друг друга насквозь и потому чувствовали себя неловко — поточто до тех пор мы и вправду верили в то, что мы делали, как и плоды наших трудов, и в то,

что все будет в порядке. Мы верили. И вдруг мы перестали верить. Наступил момент, когда все волшебство куда-то исчезло" (76)

**Джордж Мартин**: "Пол пытался во всем навести порядок, распоряжаясь и командуя, что у него получалось хорошо, но Джону и Джорджу это не нравилось.

Общаться с Джоном стало труднее, потому что он всегда был с Йоко, он приезжал поздно или совсем не приезжал, и это создавало большие затруднения. Во время записи этой пластинки в жизни Джона начался чрезвычайно непростой период. Он как-то сказал мне: "Мне больше не нужна вся эта дрянь, в которую ты превращаешь нашу работу как продюсер. Мы хотим, чтобы альбом получился честным". Я переспросил: "Честным? Что ты имеешь ввиду?" Он объяснил: "Я не хочу подвергать его какой бы то ни было редакции. Не хочу никакого микширования. Пусть он будет таким, какой он есть. Мы просто запишем песни, вот и все". Я ответил: "Ладно, если ты так хочешь, так мы и поступим".

Мы начали записывать песню, а она не получалась, и мы записывали ее еще раз, и еще… и так дошли до девятнадцатого дубля: "Джон, бас звучит не так удачно, как в семнадцатом дубле, но вокал отличный, так что попробуем еще раз". Дубль сорок три: "Неплохо, но…" Так можно было продолжать до бесконечности, потому что предела совершенству нет, но такая работа утомляет".

**Джордж**: «Меня позвали на встречу в Эдстред, в Суррей, в дом Ринго, который он купил у Питера Селлерса. Было решено снова собраться и закончить запись. В туикенхемской студии было очень холодно, тамошняя атмосфера нам не нравилась, и мы решили плюнуть на все и обосноваться в студии на Сэвил-Роу».

**Нил Аспиналл**: «К 20 января они решили перебраться на Сэвил-Роу. Алексис Мардас подготовил там студию, хотя работы по ее оборудованию все еще продолжались. В операторской и возле пульта повсюду торчали провода, поэтому ребятам пришлось перенести туда портативную аппаратуру. Но сама студия, то есть комната, где они играли, выглядела гораздо уютнее, там они чувствовали себя как дома».

**Ринго**: "Дни были длинными, нам становилось скучно, обстановка в Туикенеме была никуда не годной. Студия напоминала большой сарай. И мы перебрались в новую студию в подвале «Эппл», чтобы продолжать работу.

Оборудование в "Эппл" было отличным. Там было удобно, все там было наше, и мы чувствовали себя как дома. Нам нравилось приезжать туда, и, когда мы не работали, мы сидели около камина, который соорудили, потому что старались создать уют.

Но, прослушивая записи, мы поняли, что от камина придется отказаться, поскольку различили на пленке отчетливое потрескивание. Мы удивились: "А это еще что такое?" — а потом поняли, что это потрескивают дрова в камине. Мы проводили в студии так много времени, что хотели сделать ее уютной, но из этого у нас ничего не получилось. Во время записи огонь в камине пришлось тушить.

Над этим альбомом с нами работал Глин Джонс, но дело не ладилось, поэтому мы опять обратились к Джорджу Мартину".

Джордж: "Не знаю, почему в тот раз Джордж Мартин не участвовал в работе с самого начала. Кому-то пришло в голову пригласить Глина Джонса — может, просто для разнообразия. В этом решении не было ничего личного.

Здание на Сэвил-Роу было великолепным, пока не появились строители и не превратили его в подобие супермаркета "Теско". Помню, как я ходил по нему, когда мы только решали, купить его или нет, и меня поразил подвал. Там был огромный камин и дубовые балки, кто-то сказал, что здесь находился ночной клуб Джека Хилтона. Мы подумали: "Это здорово! Здесь мы и будем сочинять музыку и записывать пластинки!"

К тому времени как в подвале устроили студию, его отремонтировали, и он превратился в самое обычное помещение с пластиковыми потолками. Виновником всему стал Алекс, который создал студию для записи на шестнадцати дорожках, с шестнадцатью динамиками, от которых пришлось избавляться и переделывать многое остальное. Для стереозвучания требовалось только два динамика. Это было ужасно.

Но даже после переделки эта студия оказалась намного лучше Туикенемской".

**Джордж Мартин**: "Алекс-Волшебник сказал, что студия «EMI» никуда не годится, что он может оборудовать студию гораздо лучше. Но ничего, конечно же, не сделал, и, когда мы стали записывать музыку на Сэвил-Роу, нам пришлось воспользоваться аппаратурой из «EMI».

К тому времени кабинеты в "Эппл" были просторными, чистыми, выкрашенными белой краской — словом, выглядели приятно, но студии еще пустовали. При всех своих технических познаниях Алекс-Волшебник забыл просверлить отверстия в стене между студией и операторской, поэтому нам пришлось пропускать кабели через дверь; в одном углу кондиционер создавал сквозняк, нам приходилось отключать его. А в остальном студия была идеальным местом для работы".

**Ринго**: «Думаю, к тому времени все уже немного устали от нас, потому что мы отнимали много времени, между нами часто

вспыхивали жаркие споры — о жизни, обо всем на свете».

**Пол**: «Условия в студии „Эппл“ были подходящими, поскольку Джордж Мартин постарался сделать здесь то же самое, что было в Туикенемской студии, он все привел в порядок, так что все было готово. Ремонт в студии еще не успели закончить, но ее техническое оборудование было идеальным».

**Дерек Тейлор**: "В студии помещался котел отопительной системы, который не имел звукоизоляции. Кто-то заметил: «Шум котла будет мешать». И «Битлз» сказали: «На время работы мы станем отключать его. Растопим камин». До остального здания им не было дела — ведь там работали маленькие, самые обычные люди. Как видите, ошибочные решения принимали не только сотрудники пресс-бюро.

Во всяком случае, это была необычная студия, но в конце концов, когда они заканчивали работу над "Let It Be", понадобилось привезти туда портативную записывающую аппаратуру. Это напоминало приготовление пищи на примусе, стоящем на дорогой газовой плите, к которой не подвели газ.

Ну а потом были выпущены все эти альбомы! В тот период, в безумный период работы в "Эппл", был записан "Белый альбом", закончен "Yellow Submarine", созданы "Let It Be" и "Abbey Road", — все они записаны в те сумасшедшие дни".

**Джордж**: "Когда мы с Эриком Клэптоном отправились послушать Рея Чарльза в «Фестивал-Холл», до Рея на сцену вышел какой-то парень — он играл на органе, танцевал и пел «Double-O Soul». Я подумал: «Кажется, я где-то видел его раньше». Просто теперь он был выше ростом и крупнее. Потом вышел Рей, его группа сыграла несколько песен, а затем он представил публике… Билли Престона! Рей сказал: «С тех пор как я услышал, как Билли играет на органе, я перестал играть на этом инструменте сам — я предоставил это Билли». Я подумал: «Так это Билли!» Мы не виделись с ним с тех пор, как встретились в Гамбурге в 1962 году. Тогда он был еще совсем мальчишкой, а теперь это был рослый парень, аж под шесть футов.

Я послал Билли письмо, пригласив его на Сэвил-Роу, и он пришел. Он появился, когда мы работали в подвале, прогоняли "Get Back", я поднялся наверх, к секретарю, и сказал: "Пойдем, сыграешь с нами, а то они дурью маются". Он разволновался. Я знал, что остальным тоже нравится Билли, он был для нас глотком свежего воздуха.

Любопытно видеть, как любезно ведут себя люди в присутствии гостя, потому что хотят предстать перед ним в лучшем свете. То же самое случилось при работе над "Белым альбомом", когда я привел Эрика Клэптона и предложил ему

участвовать в записи песни "While My Guitar Gently Weeps". Внезапно все вспомнили о правилах приличия.

Билли спустился в подвал, и я сказал: "Помните Билли? Вот он. Он может сыграть на пианино". Он сел за электрическое пианино, и атмосфера в студии сразу улучшилась на сто процентов. Присутствия пятого человека хватило, чтобы растопить лед между нами. Билли не знал, что происходит, не подозревал, что творится между нами, и его искренность подхлестнула всю группу. Все были рады появлению еще одного музыканта, работать стало приятнее. Все мы стали играть лучше, запись удалась на славу. Более-менее в том же виде эти песни звучат на пластинке".

**Ринго**: "Не думаю, что это Билли Престон помог нам утихомириться. По-моему, мы просто работали над хорошей песней и увлеклись. Он тоже включился в работу, и внезапно, как всегда бывает, когда что-то получается, мы забыли обо всем плохом и занялись тем, что у нас действительно получалось.

"Get Back" — хорошая песня. Я считал ее потрясающей. И "Don't Let Me Down" тоже. Это две замечательные песни. Они простые и бесхитростные — мы вернулись к прежнему стилю. В песне "Get Back" у меня есть отличное местечко. Потом я повторил его в "Back Off Boogaloo" ("Сгинь, Бугалу!"). Надеюсь, мне это позволительно!"

**Пол**: "Билли был бесподобен — настоящий вундеркинд. Мы всегда ладили с ним. Он появился в Лондоне, и все мы воскликнули: «О, Билл! Отлично, попросим его поучаствовать в записи». И он стал приходить в студию, потому что он и вправду был нашим давним другом.

Возможно, это помогло нам всем вести себя спокойнее во время работы. Хотя возникли и некоторые проблемы, ведь группа "Битлз" всегда состояла из четырех человек. Мы были единым целым — я слышал, как нас называли "четырехглавым чудовищем".

Когда пришел Билли, нам действительно пришлось держать себя в руках, потому что это было равносильно приходу гостя, которому хочешь показать себя с лучшей стороны, но вместе с тем каждый из нас немного опасался, что он присоединится к группе. Подобное, мы знали, случалось. Тем более что мы никак не могли понять, то ли трещина и вправду есть, то ли все еще наладится. В общем, мы были растеряны.

Но играл он отлично, мы замечательно проводили время, и в конце концов запись получилась удачной".

**Джордж Мартин**: «Билли Престон очень помог нам, он отличный пианист, и одна его партия в „Get Back“ оправдывает

его присутствие. Кроме того, он был дружелюбным, очень приятным и покладистым. Он помогал сгладить трения между ребятами».

**Джон**: "Песня «Across The Universe» первоначально была записана для концовки «Белого альбома». Но в него она не вошла, потому что материала было и так слишком много. Да и запись была неудачной. К концу работы над двойным альбомом нам все осточертело. И это досадно, потому что песня мне нравилась (71).

Я лежал в постели рядом с моей первой женой и размышлял. Сначала в песне был отрицательный заряд, и она все звучала и звучала у меня в голове. Жена заснула, а у меня в голове родились строчки: "Слова струятся, как бесконечные потоки…" Раздраженный, я спустился вниз и вместо песни в стиле "почему ты вечно затыкаешь мне рот?" превратил ее в космическую вещь.

Но поначалу она никого не заинтересовала, все устали. Мелодия была хорошей, но на уровне подсознания людям она не всегда нравилась. Я был сильно разочарован, когда она не вошла в альбом "The Beatles". Поэтому я отдал первую версию Всемирному фонду охраны дикой природы, и ее выпустили (80).

Потом, когда мы начали работать над альбомом "Let It Be", я снова попытался записать эту песню, но все, кто смотрел фильм, знают, как была встречена моя попытка. Наконец Фил Спектор забрал пленку, чертовски хорошо поработал над ней, добился замечательного звучания, и мы снова выпустили ее (71).

Эти слова — плод вдохновения, они сами явились ко мне, за исключением одного или двух, которыми мне пришлось потом дополнить одну из строчек. Это не моя песня, она просто прошла через меня" (80).

**Джордж**: "Песня «I Me Mine» — о проблеме эго. Существует два "я": маленькое "я", когда люди говорят: «Я — такой или такой», и большое "Я", то есть Ом, завершенное, целое, вселенское сознание, которое есть пустота дуализма и эго. Нет ничего, что не являлось бы частью завершенного эго. Когда маленькие "я" сливаются в большое "Я", тогда вы действительно улыбаетесь.

Приняв ЛСД, я огляделся, и все, что я увидел, было связано с моим эго: "Это мой лист бумаги", "Это моя рубашка", или "Отдайте это мне", или "Я сам". Это сводило меня с ума, я ненавидел все, что связано с моим эго, — это была вспышка всего ненастоящего и преходящего, что я не любил. Но позднее я понял: надо понять, что существует и еще кто-то, кроме меня, старого трепача (вот кем я себя чувствовал, я ничего не видел, не слышал и не сделал в своей жизни, зато болтал без умолку). На повестке дня стал вопрос: "Кто я такой?"

И вот что из этого вышло: "Я, мне, мое…" Надо осознать

истину, скрывающуюся в нас. Когда вы поймете, что все, что вы видите, делаете, чувствуете и слышите, не является реальным, тогда вы сможете осознать, что такое реальность, и ответить на вопрос: "Кто я такой?"

А Аллен Кляйн вообще думал, что это итальянская песня — "Cara Mia Mine".

**Дерек Тейлор**: «Во время записи „Let It Be“ я пару раз заходил в студию „Эппл“ и видел, как они довольны. Потом там стал появляться Билли Престон, атмосфера изменилась к лучшему. Это было забавно, совсем не так, как в Туикенеме, где велись бесконечные разговоры о том, что делать дальше. К тому времени я стал чуть ли не параноиком и потому считал, что они думают только об одном: „Как же нам быть с Дереком и этим чертовым офисом?“ Во время работы над альбомом „Let It Be“ я очень боялся, что окажусь никому не нужен, и обрадовался, когда они снова перебрались в „Эппл“ и опять очутились в том же здании. Две или три недели в конце января выдались особенно приятными».

**Джордж**: «Обдумывая проект „Let It Be“, поначалу мы решили отрепетировать все новые песни, а потом записать альбом вживую. Но это не получилось, и альбом мы записали в студии. Пока мы репетировали эти песни и записывали их, фильм о том, как мы записываем альбом, превратился в фильм о наших репетициях».

**Нил Аспиналл**: «Они по-прежнему вели разговоры о концерте на судне, где-нибудь в греческом амфитеатре или, может быть, в „Раунд-Хаусе“. Предложений о том, где они могли бы дать такой концерт, поступало множество, но ни одно из них не было принято».

**Пол**: «Мы ждали конца съемок и думали: „Как мы успеем закончить все это за две недели?“ Поэтому было решено подняться на крышу и дать концерт там, а потом разъехаться по домам. Не помню, кто именно это предложил. Может быть, это была и моя идея, но я не уверен».

**Ринго**: «Мы планировали сыграть где-нибудь вживую и гадали, где мы могли бы дать такой концерт — в „Палладиуме“ или „Сахаре“. Но туда пришлось бы тащить всю аппаратуру, и мы решили: „Давайте просто поднимемся на крышу“. Мы поручили Мэлу и Нилу установить все оборудование на крыше и сыграли там свои новые песни. Помню, было холодно, ветрено и сыро, но людям, смотревшим на нас из офисов, концерт по-настоящему понравился».

**Джордж**: "На крышу мы поднялись, чтобы осуществить идею концерта вживую, — так было гораздо проще, чем ехать куда-то, к

тому же никто еще не делал ничего подобного, поэтому нам было интересно узнать, что произойдет, когда мы будем играть на крыше. Это было что-то вроде маленького социологического исследования.

Мы установили камеру в приемной "Эппл", у окна, так, чтобы ее никто не видел, и снимали подходящих людей. Полицейские и просто прохожие говорили: "Вы не имеете права! Вы должны прекратить этот шум".

**Пол**: "Это было отличное развлечение. Мы установили микрофоны и устроили настоящее шоу. Помню, я увидел Викки Уикхэм из «Ready, Steady, Go!» (разве не загадочное название?) на противоположной крыше. Нас разделяла улица. Она сидела там с двумя друзьями, потом секретари из юридической конторы по соседству поднялись на свою крышу.

Мы решили сыграть все песни, которые отрепетировали, и записать их. Если дубль получится удачным, мы включим его в альбом, если нет — возьмем один из ранних, записанных в подвале. Это и вправду было забавно, потому что концерт проходил под открытым небом, а мы к этому не привыкли. Мы уже давно не играли на свежем воздухе.

Место было выбрано неподходящее, потому что нас не видел никто, кроме Викки Уикхэм и еще нескольких человек. И мы стали играть для себя и для неба, что было неплохо. При этом внизу снимали то, что происходило на улице. Многие горожане недоуменно поднимали вверх голову: "Что это за шум?"

В конце концов мы узнали от Мэла (который подползал к нам, стараясь не попасть в кадр), что полиция недовольна. Мы заявили: "Мы не остановимся". Он ответил: "Полиция намерена арестовать вас". — "Отличный финал для фильма. Пусть так и сделают. Великолепно! Вот это финал: "БИТЛЗ" арестовали во время концерта на крыше".

Мы продолжали играть, предчувствуя этот плачевный финал, и, как я уже сказал, происходящее нам нравилось. Я играл на своем маленьком басе "Хофнер" — очень легком и приятном в обращении. В конце концов полицейский номер 503 из совета Большого Вестминстера вышел вперед: "Прекратите играть!" Мы ответили: "Пусть попробует стащить нас с крыши. Это демонстрация, дружище".

Кажется, в результате отключили электричество, на этом и завершился фильм".

**Ринго**: «Я никогда не чувствовал себя скованно в присутствии полицейских. Кто-то из соседей вызвал полицию, и, когда она появилась, я играл и думал: „Здорово! Надеюсь, меня арестуют“. Мне хотелось, чтобы копы арестовали меня, потому что нас

снимали, и это выглядело бы впечатляюще — падающие тарелки и так далее. Но полицейские только повторяли: „Вы должны прекратить этот шум“. А ведь все могло закончиться так здорово…»

**Джордж**: «Мы записали четыре или пять песен и могли бы записать гораздо больше, если бы не отключили электричество, — но и этого хватило. В фильме „The Rutles“ тоже показана эта история».

**Дерек Тейлор**: "30 января, в день концерта на крыше, я помню, как услышал откуда-то сверху музыку. Я был весь в делах, мне было некогда идти и выяснять, что происходит. Я знал, что на крыше что-то творится, но это меня не касалось. У меня были другие дела, я видел, как на улице собрались люди, слышал, как начался концерт, и думал, что слышать музыку с улицы замечательно.

На крышу я так и не поднялся, потому что мне пришлось взять на себя прессу, отвечать на звонки. Телефоны начали трезвонить немедленно, потому что весь Лондон сразу узнал, что "Битлз" дают концерт на крыше, и это было потрясающе. Это было первое крупное, значительное, позитивное событие за несколько месяцев, которое прошло без сучка и задоринки.

Да, кое-кому они помешали, как показано в фильме, но в общем и целом звонившие журналисты были в восторге от того, что ребята опять выступают. Это было здорово. Это и теперь здорово".

**Нил Аспиналл**: «Я не знал, кто наши соседи. Не думаю, что мы им сильно помешали, но им не понравились поклонники, собравшиеся на улице. И никому из них не пришелся по душе концерт на крыше. Впрочем, меня там не было. Я лежал в больнице, у меня только что вырезали гланды — вот я и пропустил это шоу».

**Джордж Мартин**: «Я был внизу, когда они играли на крыше, и безумно волновался, боялся, что в конце концов окажусь в полиции за нарушение порядка».

**Дерек Тейлор**: «Когда они устроили концерт на крыше, перед ними открылись новые возможности. Это было грандиозно. Никто уже не надеялся, что когда-нибудь они будут давать концерты, хотя мы продолжали твердить: „Возможно, будет еще один концерт“. Такие разговоры о концертах шли на протяжении всего 1968 года, и после того, как они дали концерт на крыше, надежда появилась вновь. „Возможно, они опять начнут выступать“, — говорили мы, потому что тот концерт прошел удачно».

**Джон**: «Мы завершили выступление самым законченным своим номером „Get Back“. Мы долго репетировали, так и не

закончили репетиции, нам все надоело, и мы бросили эту затею. Начались разговоры, суета, споры. А потом мы записали до половины еще один альбом, устали, остановились и сделали перерыв. Это должен был быть обычный альбом, но к нему прилагалась книга, целая книга о записи этого альбома. Поскольку одновременно мы снимали фильм, то все это должно было выйти вместе. Мы сняли что-то вроде хроники, фильм о том, как мы записываем альбом. Отснято было шестьдесят восемь часов, поэтому нам предстояло многое вырезать. Все склоки, выяснение отношений, всякие мелочи, которые случаются во время записи альбомов» (69).

**Пол**: "Я постоянно помню о том, что, несмотря на весь свой успех, «Битлз» всегда были просто хорошей группой. Не больше, но и не меньше.

Когда мы начали играть, мы играли хорошо, так было с самого начала. И когда в группе был Ринго, и до того. Но с приходом Ринго мы стали играть еще лучше. Нам не так уж часто приходилось бездельничать, но, конечно, как и у любой другой группы, у нас бывали перерывы.

Но самым главным было то, что мы были замечательной концертной группой. Мы забывали про все свои MBE, альбомы и тому подобное, мы просто становились хорошей группой. Я надеялся, что после выступления вживую мы все поймем, что нам нечего делить. Мы можем просто продолжать играть, и все разрешится само собой".

**Джон**: «Больше всего мне недоставало возможности просто сидеть вместе со всеми и играть. „Битлз“ становились все меньше похожи на группу. Мы перестали ездить в турне, собирались вместе только во время записи альбомов, репетиции проводили прямо в студии записи. Мы играли вместе только во время записи. Иногда мы теряли форму — музыканты чем-то сродни атлетам: надо играть постоянно, чтобы быть в тонусе. А мы месяцами не занимались музыкой, а потом вдруг приходили в студию и надеялись, что сразу сыграем, как прежде. Нам требовалось несколько дней, чтобы освоиться и сыграться, — следовательно, в музыкальном отношении в последние годы „Битлз“ перестали быть такой же сыгранной группой, как раньше. Хотя мы узнали множество приемов, при помощи которых могли выпускать хорошие альбомы, вместе мы играли реже, чем в первые годы, и нам этого не хватало» (72).

**Джордж Мартин**: «В конце концов получился документальный фильм без прикрас об альбоме „Let It Be“. Мы с Глином Джонсом свели музыку, и это был честный альбом, чего они и добивались. Но его не сразу оценили, потому что никому из

них не нравились документальные фильмы, в которых все было видно, они привыкли к глянцу. Думаю, именно поэтому фильм выпустили не сразу».

**Джон**: "В конце концов из отснятой пленки получилась почти бутлежная версия. Мы разрешили Глину Джону сделать ее ремикс. Нам было уже все равно. Мы просто оставили ему пленку и сказали: «Вот, займись ею». Впервые со времен первого альбома мы не имели к нему никакого отношения. Никому из нас не хотелось им заниматься. Наверное, каждый думал: «Нет, работать над ним я не стану». Там было двадцать девять часов записи. Целый фильм, море пленки. По двадцать дублей каждой песни, потому что мы репетировали и записывали абсолютно все. Никому из нас не хотелось больше смотреть ее.

Я думал, было бы неплохо выпустить эту пленку, как она есть, потому что она полностью уничтожила бы "Битлз". Она развенчала бы миф: "Вот мы, без штанов, без глянцевой обложки и абсолютно голые. Вот как мы выглядим без прикрас, так что хватит театра". Но этого не произошло. Мы быстро закончили "Abbey Road" и выпустили гладкую версию "Let It Be", чтобы поддержать миф" (70).

**Нил Аспиналл**: "Они ждали, когда фильм смонтируют и подчистят, чтобы покончить с контрактом с «Юнайтед Артистс». Альбом «Let It Be» представлял собой звуковую дорожку к фильму, поэтому его нельзя было выпустить до выхода фильма. Вот почему он вышел позже «Abbey Road».

**Джордж Мартин**: «Альбом „Abbey Road“ получился чем-то вроде приложения, он был сыгран на „бис“ числом, если угодно. „Let It Be“ вышел только благодаря тому, что Джон попросил Фила Спектора поработать над ним».

**Джордж**: "Думаю, Фил Спектор обратился к Аллену Кляйну и предложил свои услуги или вообще связался с Кляйном, зная, что он знаком с «Битлз». Кажется, именно Кляйн предложил нам пригласить Фила Спектора для работы над пленками «Let It Be».

Фил Спектор сделал записи в том стиле, который мне нравился, используя свой метод "стены звука". Я был большим поклонником его работ, в начале шестидесятых мы некоторое время общались с ним, когда он бывал в Лондоне. Поэтому я сразу согласился привлечь Фила к работе. А еще у него была тяжелая полоса в жизни, он перестал на время записывать музыку и сейчас, думаю, пытался вернуться в этот бизнес. Я считал, что мы поможем ему снова встать на ноги".

**Ринго**: "Он полный шизоид! Я познакомился с Филом, когда мы все летели на самолете в Нью-Йорк, и мы увидели, как он обезумел оттого, что едет в Америку. К тому же он так нервничал,

что не мог усидеть на месте и ходил туда-сюда по проходу между креслами.

В следующий раз я встретился с Филом спустя долгое время, когда Джон и Йоко устроили выставку в Сиракузах в штате Нью-Йорк. Мы все отправились туда и перед вылетом посидели в баре. Объявили посадку на наш рейс, но, когда мы вошли в самолет, Фил вдруг решил, что лететь именно на этом самолете небезопасно, и мы вернулись в бар. Его объяснение мы сочли достаточно весомым и потому дождались следующего рейса. Фил безумно боялся самолетов.

Нам нравилось называть его эксцентричной натурой. Он был очень странным, но славным малым, а когда доходило до музыки, он знал, что делает".

**Джон**: «Он действительно умел обращаться с операторским пультом. Он просто играл на нем. Он мог за считанные секунды добиться любого звучания. Его мастерство было непревзойденным. Я многому научился у него. Фил выслушивает тебя, выясняет, чего ты хочешь, а потом воспроизводит все это в лучшем виде. Нужно только объяснить ему, чего ты хочешь добиться, а он позаботится о том, чтобы звучание получилось хорошим. Ты получаешь то, к чему стремишься. Обычно взаимопонимание с тем, кто сидит по другую сторону пульта, приходит не сразу. А Фил мог бы работать по любую сторону от него. Иногда казалось, что он член группы, а не инженер звукозаписи. Ему нравится тот же самый старый рок, что и мне. Когда мы вместе работали над „Instant Karma!“ („Внезапная карма“), он спросил: „Как это должно звучать?“ Я ответил: „Как музыка пятидесятых, но и современно“. И он сделал это» (70).

**Дерек Тейлор**: «Я познакомился с Филом Спектором, когда он появился во время работы над „Let It Be“. Я решил, что он чокнутый, но он мне понравился. Такие безумцы, как Фил, мне по душе. Я не хотел бы поехать отдыхать с ним, потому что он слишком не от мира сего даже для меня. А я сам, в сущности, простой парень из Уэст-Керби, у которого есть приличная, здравомыслящая жена, которая не дает мне стать похожим на Фила Спектора, Аллена Кляйна и им подобных, но я, по крайней мере, могу общаться с ними».

**Джон**: «Его можно назвать в лучшем случае эксцентричным, но учтите, это мнение человека, который сам спятил» (75).

**Джордж**: «Полу приписывают слова о том, что он не желает, чтобы Фил Спектор участвовал в работе, что ему не нравятся оркестровки Фила в „The Long And Winding Road“ („Длинная извилистая дорога“) и в других песнях. Но лично я находил это отличной идеей».

**Пол**: «Я сказал это потому, что „Let It Be“ был задуман как альбом без прикрас — именно так его сводил Глин Джонс: без наложений, без оркестровок и так далее. Он был чрезвычайно прост. Только группа, живое звучание — в комнате или на крыше, — и мне это по-настоящему нравилось. Возможно, звучал он грубовато и не был коммерческим, но, так или иначе, все вышло не так, как мне хотелось».

**Джордж Мартин**: «Мне совсем не понравился „Let It Be“ Фила Спектора. Я всегда был его большим поклонником, считал его записи потрясающими, он и вправду создавал замечательные звуковые эффекты, но при работе над „Let It Be“ он сделал то (и не слишком удачно), что мы не позволилили бы себе сделать, и этим вызвал у меня раздражение, потому что, на мой взгляд, это выглядело безвкусным. Качество записей „Битлз“ от его вмешательства только пострадало — вот как я считал. Они стали похожи на записи любого другого артиста».

**Пол**: "Недавно я еще раз прослушал версию Спектора и понял, что она звучит ужасно. Я предпочитаю первоначальный вариант, вошедший в «Антологию-3».

**Ринго**: «Мне понравилось то, что сделал Фил. Он привносил в музыку что-то свое, был королем „стены звука“. Нет смысла приглашать его, если тебе не нравится то, что он делает, — потому что это его конек. Он настоящий профессионал».

**Джон**: «Ему всегда хотелось работать с „Битлз“, ему дали скверно записанные пленки, вызывающие только отрицательные эмоции, и он сделал из них нечто. Он проделал огромную работу» (70).

**Ринго**: "В мае 1970 года «Let It Be» вышел как последний альбом, хотя последним был записан, конечно же, «Abbey Road». Вот пример того, что творится в этом мире: предпоследний альбом оказывается последним, а последний выходит до него. Но после «Abbey Road» мы разбежались, а до него не думали о том, чтобы расстаться. Все это очень странно.

Я бы смонтировал этот фильм по-другому. Уверен, и Джон, и Пол тоже. Думаю, эти версии были бы гораздо интереснее, чем фильм, смонтированный Майклом Линдзи-Хоггом".

**Джордж**: «В каком-то смысле компания „Эппл“ была раем для недоумков, Но среди наших лучших друзей этих недоумков было не так уж мало» (69).

**Джо**н: "У нас не было и половины тех денег, которыми мы располагали, по мнению людей. Нам хватало на жизнь, но позволить «Эппл» продолжать тратить деньги мы не могли. Мы начинали с моря идей о том, что нам хотелось бы сделать, мы хотели объять необъятное, но, как не раз случалось у «Битлз», у

нас ничего не вышло, потому что мы не были практичны и достаточно сообразительны и не понимали, что для управления компанией необходима деловая хватка.

Невозможно оказывать помощь поэтам, благотворительным организациям и кинорежиссерам, не вкладывая в это деньги. С самого начала это предприятие было воздушным замком. Мы все делали не так: мы с Полом помчались в Нью-Йорк со словами: "Мы сделаем вот это, будем способствовать тому-то и тому-то". Сначала следовало заняться бизнесом — теперь мы это понимаем. Необходима "новая метла", многим придется выйти из игры. Необходимо быть более гибкими.

Дело не обязательно должно приносить огромную прибыль, но, если все так пойдет и дальше, через шесть месяцев сы окажемся на мели" (69).

**Ринго**: «Компания „Эппл“ не разрасталась, а чахла. Мы все хватались за все сразу. Я возглавлял киноотдел „Эппл“. Я снялся в 1967 году в „Кэнди“ и думал, что справлюсь с этой задачей. Все мы возглавляли разные отделы компании, и в конце концов нам понадобился опытный человек, который объединил бы их. Эту работу мы собирались поручить Аллену Кляйну».

**Джон**: "Я получил письмо от бухгалтера: «Вы на грани разорения, и если вы будете продолжать в том же духе, то скоро разоритесь». Такие письма он послал каждому из нас, но, похоже, прочел его только я. А потом я объявил об этом журналистам и добавил: «Мы разоримся, если не прекратим играть в бизнес».

Но остальные твердили: "Нет, нет, все идет чудесно". Это напомнило мне королевскую семью: они делают вид, будто никогда не плачут, не ходят в туалет, и их жизнь безоблачна. Но они такие же люди, как и все остальные, — они плачут и ходят в туалет.

Уверен, и остальные хотели затянуть гайки, но не очень понимали значение этого. Они только разглагольствовали. Иногда Джордж заходил в офис и взрывался, видя, сколько там пьяниц и сколько людей наживается на нашей компании. Но прекратить это мы не могли. Чтобы навести порядок, требовалась сильная рука" (71).

**Нил Аспиналл**: «Битлз» не были бизнесменами, а пытались управлять магазинами, компаниями звукозаписи, художниками, издательствами и офисами и одновременно делать свое дело. Это создавало чудовищную неразбериху. Уйма денег была вбухана куда-то, и никто понятия не имел, на что они потрачены.

И потому возник вопрос: кто этим займется? Я управлял компанией на таких условиях: "Я буду заниматься этим, пока вы не найдете человека, который согласится взяться за эту работу".

Сам я не хотел всю жизнь заниматься этой работой".

**Дерек Тейлор**: «Битлз» искали человека, имеющего вес либо в музыкальном бизнесе, либо в Сити. Они искали человека, который взял бы в свои руки бразды правления. Такого менеджера они искали все время.

Однажды вечером мы с Джоном приняли ЛСД у меня дома — Нил тоже был с нами и, уверен, тоже принял кислоту. И мы нашли отличный выход: мы пойдем к управляющему банком в Уэйбридже и к местному юристу и скажем: "Послушайте, в "Эппл" творится неразбериха, а нам нужно простое решение — просто надежный управляющий банком и юрист, которые во всем разберутся". Это решение было навеяно ЛСД.

Но на следующий день мы от него отказались. Я до сих пор считаю, что, если бы мы осуществили эту идею, все сложилось бы удачнее, чем когда мы попали в руки настоящих финансистов. Ведь у нас не было ни юриста, ни управляющего банком, ни всех остальных спасителей…"

**Джон**: «Задним умом все крепки. Люди часто спрашивают, имея в виду „Эппл“ и бизнес: „Почему вы не сделали так? Почему вы не сделали этак?“ Попробовали бы они что-нибудь сделать, имея миллионы долларов и видя, как они утекают неизвестно куда!» (74)

**Джордж**: «Чтобы разобраться с делами „Эппл“, мы вели переговоры со многими людьми. Помню доктора Бичинга, который навел порядок на английских железных дорогах, поэтому его пытались уговорить прийти и посмотреть, может ли он навести порядок в компании „Битлз“. Но он отказался, и за эту работу взялся Кляйн».

**Дерек Тейлор**: "Однажды утром мне позвонили и сообщили, что Аллен Кляйн считает, что я стою у него на пути, — вот почему он никак не может встретиться с «Битлз». Он хотел прийти к ним на помощь и считал, что я по какой-то причине препятствую ему. Я подумал: «Ничего подобного, о нем я даже не вспоминал». И мой собеседник, Тони Колдер, сказал: «Значит, если он позвонит, ты проследишь, чтобы его сообщение передали Питеру Брауну?» И я ответил: «Конечно».

Когда он позвонил, и его действительно ни с кем не соединили, я помог ему, потому что моей задачей было устранять препятствия. Я не верил во все эти "желательные" и "нежелательные" звонки. Я никогда никому не мешал, за исключением тех людей, которые уже причинили вред "Эппл". Я сказал: "Слушайте, у него скверная репутация, но давайте все-таки встретимся с ним. Это вас ни к чему не обязывает". Я сообщил Питеру Брауну: "Аллен Кляйн пытается созвониться с

тобой — ответь ему". Так он и сделал, а затем ребята (так называемые ребята) встретились с ним".

**Нил Аспиналл**: «Аллен Кляйн был американским бухгалтером, бизнесменом и менеджером, к тому же менеджером „Роллинг Стоунз“. Мне известно, что Джон и Йоко встречались с ним и решили, что такой менеджер им подойдет».

**Джон**: «Кляйн и „Эппл“ не могли не встретиться. На нас произвело впечатление то, как он занимался делами „Роллинг Стоунз“. Кроме того, я еще никогда не видел человека, который ходил бы в таких чистых водолазках. Из известных мне бизнесменов у него единственного нет стального блеска в глазах и камня вместо души» (69).

**Ринго**: "В то время развернулась бурная деятельность. Помимо Аллена Кляйна, появился Джон Истмен (брат жены Пола), который тоже стремился стать менеджером.

Так или иначе, мы встретились с Алленом Кляйном, и он нас убедил — во всяком случае, меня. И Джона тоже. Мое первое впечатление: "Я обо всем позабочусь, ребята". Он излучал энтузиазм, был славным малым, приятным в обхождении и с деловой хваткой американца. Выбирать было не из чего, и я выбрал его. Нас было уже двое, и Джордж присоединился к нам".

**Пол**: "В конце концов после концерта на крыше дело дошло до собрания. Я собирался предложить всем время от времени давать маленькие концерты, чтобы вновь воспрянуть духом и вернуться к тому, с чего мы начали. А потом, возможно, у нас появятся и другие планы, если нам захочется.

Но накануне встречи Джон и Йоко повидались с Алленом Кляйном, и Джон предложил ему стать его менеджером. Он сообщил всем: "Отныне Аллен Кляйн занимается моими делами". А когда мы спросили его, почему он так решил, Джон ответил: "Кроме него, никто не нравится Йоко".

**Джордж**: "Джон пришел и сказал: «Я намерен поручить свои дела Кляйну. Вот такие дела». Он спросил, хотим ли мы встретиться с Кляйном, и предложил дать ему шанс побеседовать с нами, и мы с Ринго согласились.

После этого мы поняли, что альтернативы у нас нет. Управлять компанией "Эппл" было некому. Она истратила все деньги, ни у кого из нас не оказалось хватки менеджера. В тот момент нам нужен был специалист.

Пол встретился с Линдой и предложил взяться за дело ее брату, Джону Истмену или ее отцу, Ли Истмену. Мы встретились с Ли Истменом, и, помню, я сказал: "Давайте сведем их вместе", имея в виду Ли Истмена и Аллена Кляйна. Но я не припомню, чтобы видел их в одной комнате. Помню встречу с Ли и Джоном

Истменами в "Клариджe".

**Ринго**: «Мне понравился Аллен. Он был веселым, знал музыкальный бизнес. Он знал толк в пластинках, в кино, знал музыку. Многие люди, с которыми мы встречались, старались пролезть в музыкальный бизнес, но ничего в нем не смыслили».

**Джордж**: «Я подумал: „Если придется выбирать, я остановлю выбор на Кляйне, потому что его выбрал Джон и потому что он кажется мне честным человеком“. (Но через несколько лет наше мнение изменилось.) Поскольку все мы родом из Ливерпуля, мы отдавали предпочтение простым людям с улицы. Ли Истмен принадлежал к другому кругу. И поскольку Кляйна выбрал Джон, нам было проще принять решение».

**Нил Аспиналл**: «Я помню встречу „Битлз“ с Алленом Кляйном и Ли Истменом — кажется, она состоялась в „Дорчестере“. Кляйн и Истмен повздорили. Они недолюбливали друг друга и потому затеяли ссору. Решение так и не было принято».

**Ринго**: "Джон Истмен участвовал в ежедневных встречах, но мне и в голову не приходило, что он придет как-нибудь и скажет: «Ребята! Ну, что, за дело?»

Насчет того, кто должен управлять компанией "Эппл", у Пола было свое мнение, не такое, как у нас. Мы постоянно спорили с Полом. Мы, трое, возмущались: "Мы все идем этим путем — почему же ты не с нами?" Мне казалось, он пристрастен, потому что Истмены приходятся ему родственниками. Не будь Джон Истменом, разрешить затруднение было бы проще. Но положение осложнялось потому, что в деле были замешаны родственные узы".

**Нил Аспиналл**: «За несколько месяцев они уладили все разногласия и заключили предварительное соглашение (до официального контракта дело так и не дошло). Подписались трое: Джон, Джордж и Ринго, а Пол не стал. Наверно, в день подписания соглашения Пол еще не успел все обдумать. Он не понимал, к чему такая спешка».

**Пол**: "По-моему, Кляйн прекрасно умел убеждать людей. Обычно он спрашивал: «Чего вы хотите?» И ему отвечали: «Денег, и побольше…» — «Вы их получите!» Или, в случае с Йоко, речь шла о выставке: ей была нужна выставка, но с ее устройством возникли сложности. Думаю, Аллен Кляйн сказал: «Хорошо, вы ее получите. Выставка? Нет проблем!» В конце концов нам пришлось заплатить поровну за устройство ее выставки в Сиракузах, а ведь она даже не была членом группы. Вот чем занимался Аллен Кляйн. И действовал очень убедительно. Он был готов сделать все, что от него требовалось, если хотел произвести на кого-

нибудь впечатление.

Я предложил в качестве юриста Ли Истмена, но они сказали: "Нет, он слишком расположен к тебе и предубежден против нас". Это я понимал, поэтому спросил его: "Если бы "Битлз" предложили вам такую работу, вы бы согласились?" И он ответил: "Знаете, пожалуй, да". Затем я снова поговорил с ребятами, прежде чем сделать Ли Истмену серьезное предложение, и они сказали: "Ни в коем случае: он относится к нам слишком предвзято". И они оказались правы, но он не взялся за это, и слава богу, потому что с ним все это превратилось бы черт знает во что.

Джон обратился к Кляйну, а Джордж и Ринго сказали: "Ладно, мы поддержим Джона". Я понял, что и от меня ждут того же самого, но я считал эту идею неудачной — вот и все. Встретившись с Миком Джаггером, я спросил его: "Что ты об этом думаешь?" Он ответил: "Все о'кей, если тебе по душе такие люди, как он". Он не стал переубеждать нас, и мы очутились в положении трое против одного.

По правилам "Битлз" от любого плана отказывались, если кто-нибудь из нас был с ним не согласен. Это демократичный подход, поэтому в ситуации трое против одного мы чувствовали себя неловко и в результате наделали много ошибок.

Помню, однажды вечером мы собрались на студии "Олимпик". Я думал, мы будем работать над "Abbey Road". Мы все пришли на запись, пришел и Аллен Кляйн. Остальные трое сказали: "Ты подпишешь контракт — Аллен должен показать его правлению". Я возразил: "Сегодня пятница. По субботам Аллен не работает, к тому же он сам себе хозяин. Он не входит ни в какое правление. Не беспокойтесь, это можно сделать и в понедельник. Давайте лучше займемся работой. Вы же не станете настаивать, чтобы я подписал контракт".

Но они продолжали наседать: "Ты увиливаешь? Он хочет двадцать процентов". Я сказал: "Объясните ему, что он сможет получить только пятнадцать процентов". Они насторожились: "К чему ты клонишь?" — "Я просто отстаиваю наши права; мы известная группа". Я точно помню, что я сказал: "Битлз" — известная группа. Он будет получать пятнадцать процентов". Но почему-то (думаю, он их околдовал) они твердили: "Нет, он должен получать двадцать процентов, он должен представить отчет правлению. Ты подпишешь его либо сейчас, либо никогда". И я сказал: "Значит, вот как? Сейчас подписывать его я не стану".

Начался спор, а потом все они уехали, оставив меня в студии. В дверь заглянул Стив Миллер: "Привет, как дела? Студия свободна?" Я ответил: "Похоже, да, приятель". Он спросил: "Ты не против, если мы займем ее?" В конце концов тем вечером я

принял участие в записи его песни. Она называлась "My Dark Hour" ("Мой мрачный час") — хорошая песня. Мы с ним записали ее вдвоем. Мне надо было что-то делать, заняться чем-нибудь, чтобы пережить случившееся.

Такие ссоры стали вспыхивать все чаще, и наконец Кляйн был принят на работу большинством голосов — трое против одного. Он получил двадцать процентов".

**Дерек Тейлор**: "Кляйн многим внушал робость, но не мне, потому что я встречал немало таких людей, как он, и мне казалось, что он уязвим. Познакомившись с Фрэнком Синатрой, я понял, что и он уязвим, — я видел, что он по-настоящему хочет нравиться людям. Я понимал, что и у Кляйна есть слабые места. Такое бывает иногда даже с сильными людьми.

Но осторожных людей ему не составляло труда запугать. Взгляд его маленьких глаз постоянно блуждал по сторонам. Аллен был родом из Нью-Джерси, принадлежал совсем к другой культуре. Мы, сотрудники "Эппл", которые знали "Битлз" уже несколько лет, считали, что можем справиться с чем угодно. "Ну и что, что у него скверная репутация! Нам необходим его опыт, а если нам что-то не понравится, мы стерпим".

Он сказал мне: "Говорят, что ты очень расточителен, что ты со всеми выпивками и вечеринками обходишься недешево, но, по-моему, это совсем не так". И я ответил: "Да, знаю. Мы не ездим в круизы и так далее. Больше всего денег уходит на виски, сигареты и пиво марки "Кроненбург".

Некоторые из "Битлз" очень быстро приняли его на работу. После того как Джон и Йоко провели с Кляйном вечер в "Дорчестере", Джон сказал: "Я намерен доверить ему все". Они навели справки у Донована, Джаггера, Микки Моуста и других, и они объяснили: "Отдыхать в его компании вам вряд ли захочется, но позаботиться о вас он сумеет".

Поэтому Джон, Джордж и, кажется, Ринго быстро договорились. Пол еще долго сопротивлялся и так и не согласился с ними, но все-таки подписал какую-то бумагу за восьмиугольным столом. Кажется, в тот момент был сделан снимок — одна из фотографий Терри Венейблза и Алана Шугара.

В то время в разгаре был мой судебный процесс с Ричардом Брэнсоном. Ричард был молодым сотрудником журнала "Student", который подал на меня в суд за то, что я не доставил ему то, что не передали мне Джон и Йоко, потому что у них возникли какие-то затруднения. Другими словами, я должен был взять у них какую-то вещь и отдать ее Брэнсону, но не смог, и за это с меня требовали десять тысяч фунтов стерлингов.

Джон сказал: "А, тот процесс с парнем из "Student"? Аллен

займется им. Все будет в порядке. Мы все слишком многого боимся, а Кляйн поможет нам избавиться от опасений". Итак, среди нас появился очередной Мессия — он принес и облегчение, и новые опасения".

**Нил Аспиналл**: "Аллен Кляйн привел с собой своих людей и уволил много прежних сотрудников «Эппл». Это случилось не за один день, а за девять месяцев. К примеру, Аллен предпочитал сотрудничать с Лесом Перрином (пиаровцем из компании Аллена, который работал со множеством разных людей — с «Роллинг Стоунз» и другими представителями музыкального бизнеса), а не с собственным пресс-бюро «Эппл». Рон Кэсс (директор «Эппл Рекорде») ушел, Денис О'Делл (из «Эппл Филмз») ушел после «Let It Be», ушли Питер Эшер, Тони Брамуэлл, Джек Оливер. Это был не крутой поворот, а конец.

После его прихода в "Эппл" в компании все изменилось. Ситуация стала совершенно другой. Прежде всего, в ней не участвовал Пол. Происходящее его совершенно не устраивало. Но все-таки ребята приезжали в студию и записывали "Abbey Road" уже при Кляйне".

**Джордж**: «Приход Аллена Кляна в „Эппл“ напоминал сцену из „The Rutles“, где Рон Декляйн приходит в „Ратлз Корпорейшн“, а все выскакивают из окна. Одних сотрудников увольнял Аллен, другие сами убегали в страхе, а потом он брал на их место своих людей, которые вели дела так, как хотел Аллен».

**Дерек Тейлор**: "Аллен ввел новые порядки в «Эппл». Когда он был в городе, все ощущали его присутствие. Его кабинет находился прямо напротив моего, и это доказывает, каким ненормальным я был, поскольку продолжал работать, как прежде. Сейчас я бы этого не выдержал, я стал слишком нервозным. Но меня поддерживала уверенность, что, раз уж меня до сих пор не уволили, я должен выполнять еще одну функцию: символизировать прежние времена. Думаю, до сих пор существуют люди, старающиеся сохранять прежнюю атмосферу даже после того, как она рассеется, — этакие хранители настроения.

Однажды в пятницу Кляйн уволил сразу много людей, он объявил: "Сегодня вы пойдете со мной на ленч (я никогда не ходил с ним на ленч). — И добавил: — Некоторых из вас, мальчики и девочки… гм… мы отпускаем". Кажется, он передал Питеру Брауну длинный список сотрудников, которые не удовлетворяли его требованиям, и заявил: "А вам, оставшимся, еще повезло: обычно я увольняю весь персонал". Нам, оставшимся, пришлось утешаться мыслью, что мы работаем ради ребят. А может, мы остались только потому, что нас не уволили.

Но мы остались.

У меня в кабинете стоял осветительный аппарат с проектором и прожекторами, которые вращались. Кажется, он стоил сто пятьдесят фунтов. Аллен Кляйн был с "Роллинг Стоунз" и Донованом во времена расцвета психоделики, а световое шоу было частью того, что он пытался понять, но так и не понял: "Раз уж ребятам это нужно… Не знаю, правда, на кой черт это им сдалось, но раз уж они хотят… А, все равно денег на них не сэкономишь, но если они хотят этим заниматься — ладно уж…" Мне разрешили продолжать работать как прежде, на протяжении восемнадцати месяцев после появления Кляйна.

Питера Эшера не уволили, он ушел сам. Он покинул нас из преданности Рону Кэссу (ныне, увы, покойному), который возглавлял "Эппл Рекордс" и был большой шишкой в компании. Кляйн невзлюбил Рона Кэсса. Он стремился выставить Рона, потому что тот тоже был американцем и хорошим, въедливым бухгалтером. Питер Эшер, который тоже занимал важный пост в "Эппл" — был главой художественно-репертуарного отдела, сказал: "Я ухожу с Роном". И они вместе устроились в компанию "MGM" и переманили к себе Джеймса Тейлора.

После этого атмосфера резко изменилась, да и до того она была не такой, как прежде. Нелепо верить, будто ты способен спасти мир, но многие в то время так считали. Говорят, во времена Христа существовало множество мессий, которые произносили проповеди. Так и в конце шестидесятых появилось множество спасителей, одержимых как добрыми, так и злыми намерениями. "Битлз" относились к первым, но, как обычно в таких случаях, все пошло кувырком".

**Джон**: «Аллен был просто человеком, как и Брайан. Случилось то же самое, что и с Брайаном: мы ошиблись в оценке его возможностей. Я часто ошибаюсь в людях, но иногда все-таки делаю верные выводы» (70).

**Ринго**: "Первые года два Аллен меня вполне устраивал, потому что я хотел только одного: чтобы нами руководили. Мне хотелось сойти с самолета или с поезда в Нью-Йорке и увидеть там симпатичного, крепкого парня, который взялся бы опекать меня, усадил бы в лимузин, дал пачку денег, снял мне номер в отеле — вот и все. Этого мне было достаточно, мне легко угодить. Только встречайте меня вовремя!

Появившись в "Эппл", Аллен начал избавляться от всех наших знакомых и брать на работу своих людей. К тому времени я перестал следить за событиями. Я ушел из "Эппл", забыл о компании и потому был не в курсе того, что там происходило".

**Пол**: "Аллен Кляйн не сумел разобраться в делах «Эппл».

Создавая «Эппл», мы видели себя творцами, но никто не имел понятия о бюджете, поэтому мы тратили больше, чем зарабатывали. Мы думали, что он сумеет во всем разобраться и объяснит нам, что происходит.

Но все получилось иначе: первым делом он обшарил все шкафы, до которых у нас не доходили руки. Мы даже не знали про их существование. (Сказать по правде, добрая половина папок потерялась при переезде с Уигмор-стрит на Сэвил-Роу.) Мы творческие натуры, мы артисты, мы продюсеры — к чему нам папки? Он разыскал десятилетний контракт "Битлз", о подписании которого мы давно забыли. Но для какой-то сделки нам пришлось его подписать: "Да, мы согласны продолжать сотрудничество в течение десяти лет". (Прежде мы держались только на доверии — мы никогда ничего не подписывали. Об этом мы не думали.) Кляйн нашел эту бумагу в каком-то ящике, и ею они начали удерживать меня. Меня удерживали в группе буквой закона".

**Джон**: "Мы зарабатывали миллионы, но, должен признаться, из этих денег самим «Битлз» доставалось очень мало. У всех нас были дома, но мы сумели расплатиться за них только много лет спустя. И это случилось, когда появился Кляйн — этот волк, как его называли. Мы заработали миллионы, но так их и не получили. В Лондоне существует уйма крупных компаний с разными названиями, и, если проверить их связь с «Битлз», станет ясно, куда девались деньги. И в Америке тоже.

Брайан Эпстайн был замечательным парнем: он обладал сценическим чутьем, разглядел в нас что-то и умело представил нас. Но бизнес-консультанты у него были дрянные. Все пользовались его неопытностью и неопытностью всех нас, "Битлз", и нам ничего не доставалось.

Такова жизнь. Нет ничего нового в том, что кто-то грабит какого-нибудь артиста или молодежь в шоу-бизнесе. Это давняя история. При этом говорят: "Если у них появятся деньги, они не станут работать". Но это неверно. Благодаря деньгам артист почувствует себя увереннее, сможет свободно работать. Меня всегда тревожили мысли вроде: "Неужели меня ждет судьба Мики Руни? Я знаю, мы заработали деньги, но куда они девались? Рано или поздно с меня потребуют заплатить налоги. Бесполезно уверять, что этих денег я не получал. Согласно документам, эти деньги переданы "Битлз", значит, нам предстоит до конца своих дней выплачивать налоги". Вот о чем я беспокоился. Я просто предостерегаю всю молодежь, попавшую в этот бизнес: подписывайте бумаги только в том случае, если юрист — ваш брат. Доверяйте только родственникам" (71).

**Пол**: "А случилось вот что: в Ливерпуле мы с Джоном ничего не знали об авторских правах. Мы думали, что песни — это нечто витающее в воздухе и что они принадлежат всем. Мы продолжали так думать и когда познакомились с нашим первым издателем, Диком Джеймсом. Он сказал: «Входите. Садитесь. Ну, что скажете? Посидите здесь». Так и была заключена эта сделка. По сути дела, я до сих пор связан этими обязательствами. Это означает, что нас сразу одурачили.

В марте 1969 года, когда у меня был медовый месяц, а Джон устраивал постельные демонстрации, Дик Джеймс продавал наши песни, пока нас не было в городе. Вернувшись, мы воскликнули: "Дик! На это ты не имеешь никакого права!" А он ответил: "Хотите, поспорим?" И он был прав. Вот так и обстояло дело. Права были проданы, они стали товаром. Потом их купил Лью Грейд, глава ATV. Так мы с Джоном потеряли права на многие из наших песен. И Джордж тоже — он лишился нескольких".

**Ринго**: "В феврале я начал сниматься в фильме «The Magic Christian» («Магический христианин») с Питером Селлерсом. Я прочел книгу, написанную Терри Сазерном, и мы взялись за фильм вместе. Я предложил ему: «Давай снимем этот фильм». И поскольку он был Питером Селлерсом, чуть позже три разных телефона сообщили нам, что согласны вложить деньги, и мы принялись за дело.

Поразительным в Питере было то, что, хотя мы работали целыми днями вместе, и могли вместе поужинать, и обычно при расставании он чуть не падал со смеху, потому что был весельчаком, на следующее утро мы сухо здоровались, и приходилось начинать все заново. Это не было продолжением знакомства. Приходилось снова завязывать с ним дружбу. Прямо с девяти утра. К шести вечера мы снова покатывались со смеху, но на следующее утро я снова говорил: "Привет, Пит!", потом: "О боже!" — и понимал, что снова должен пробиваться через эту стену. Иногда нас вообще просили покинуть съемочную площадку, потому что Питер Селлерс — это Питер Селлерс.

Познакомиться с Терри Сазерном было здорово. Наши гримерные располагались по соседству, поэтому мы сдружились и писали друг другу записки. Продюсеры приходили к Терри и говорили: "Терри, ты никогда не догадаешься, что случилось!" Он спрашивал: "И что же?" — "Мы привезли Юла Бриннера!" И Терри начинал печатать текст для Юла Бриннера. А потом к нему опять приходили и говорили: "Мы привезли Рейчел Уэлч". Они просто созванивались с актерами и актрисами или же привозили на съемки тех, кто оказывался в городе, и бедному Терри приходилось писать для них эпизоды. Снимать такой фильм было

непривычно, но весело. Терри подсовывал под дверь мои слова для следующего эпизода, а через час за мной приезжали, я выходил на съемочную площадку и снимался.

С Питером тоже было весело, мы часто смеялись: у него замечательное чувство юмора. Некоторые сцены с ним приходилось снимать подолгу, потому что мы смеялись как сумасшедшие. Стоило кому-нибудь из нас открыть рот, и мы уже покатывались со смеху. Так случалось несколько раз.

Питер многому научил меня. В фильме есть эпизод, в котором я что-то говорю, а он стоит напротив и просто ковыряет в носу. Если смотреть этот фильм в кино, вы сразу увидите, как все головы поворачиваются в ту сторону экрана, где стоит он. Тысячи человек думают: "Он ковыряет в носу! В этом что-то есть…" Это гораздо важнее всех моих слов — больше я никому не позволю так поступить со мной во время съемок. Это отличный урок. Он всегда повторял: "Все дело в твоих глазах, Ринг, в твоих глазах. Знаешь, на экране они будут просто огромными". Он классный парень, мы здорово повеселились.

Роман Джона с Йоко и мои съемки в фильме означали, что мы все были каждый сам по себе. Я уже говорил об этом: энергия "Битлз" иссякала. Мы привыкли использовать ее на тысячу процентов, а теперь она угасала. Мы все думали примерно одинаково: "О господи, неужели придется опять браться за дело? Делать все то же самое?" Мне хотелось одного, Джону — другого, Джорджу — еще чего-нибудь… У нас появились семьи. Энергия рассеивалась, потому что у нас были и другие дела".

**Джордж**: «Джону хотелось уехать и заняться авангардом или чем-нибудь еще, а мне — просто записать несколько песен. С другой стороны, Пол намеревался давать концерты вживую (так я думаю). Пока все мы были счастливы, думаю, Ринго хотел, чтобы все так и продолжалось, хотя ничто не сдерживало его, но, по-моему, ему казалось, что мы прекрасно ладим друг с другом, а ему среди нас нет места».

**Нил Аспиналл**: «Взаимные обвинения начались после появления Аллена Кляйна и того, что происходило с деньгами. Пол не желал, чтобы Аллен занимался его делами, поэтому работа продвигалась медленно».

**Джон**: «Все мы просто артисты, поэтому мы не умеем руководить и заботиться о себе. Четырем таким самолюбивым людям, как „Битлз“, нелегко подолгу быть вместе, но в первые годы у нас были общие цели — добиться успеха или покорить Америку. А к двадцати восьми или двадцати девяти годам мы начали задаваться вопросом: „Что дальше?“ Мы уже достигли цели. Наш талант развивался. Джордж вовсю писал песни, но

выпустить собственный альбом не мог. Хорошо еще, что ему удавалось вставлять в наши общие альбомы песню-другую. Потом все мы увлеклись каждый своей музыкой, и наши пути разошлись» (71).

**Пол**: «Мы выступали перед пятьюдесятью шестью тысячами зрителей на стадионе „Шей“. После такого невольно начинаешь спрашивать себя: „Что еще ты можешь сделать? Разве что выступить перед пятьюдесятью семью тысячами человек?“ И ты начинаешь понимать, что тебе предстоит либо и дальше играть перед все большими и большими аудиториями и участвовать во все более крупных проектах, либо просто немного сбавить темп. Вот этим мы сейчас и занимаемся — сбавляем темп и ведем более нормальную жизнь» (69).

**Ринго**: "К тому времени Джон уже откололся от нас — еще в середине шестидесятых. Пол был трудоголиком, или битлоголиком. Поскольку мы с Джоном жили по соседству в Уэйбридже, мы часто собирались у него или у меня, отлично проводили время, предвкушая длинный, тихий день, а потом звонил телефон и в трубке слышался голос Пола: «Думаю, нам надо собраться на студии, ребята. Мы должны взяться за дело». — «Нет, не хочу я! Я хочу отдохнуть». Но Пол нажимал на нас, и мы приезжали.

К концу шестидесятых мы начали задумываться: "Ну и куда мы рвемся? Кому это надо?" Энтузиазм угасал. А Пол по-прежнему старался подхлестывать нас, как и сегодня. Такой уж он человек".

**Ринго**: "Это напоминало приближающийся развод. Развод обчно случается не вдруг. Проходят месяцы и годы, прежде чем наконец произносишь слова: «Давай расстанемся».

Мы ждали, что Пол женится на Джейн Эшер. Они были любовниками, долго встречались, их брак казался нам естественным событием. Не знаю, почему они в конце концов расстались. Надо спросить об этом у него или у нее — наверное, они скажут об этом что-нибудь поинтереснее".

**Пол**: "12 марта 1969 года я женился на Линде.

Мы познакомились задолго до этого. Мы встретились в ночном клубе, в котором я часто бывал, в "Bag O'Nails". Он располагался за "Либертиз". Я часто ходил в такие места, потому что мы заканчивали выступления и запись около одиннадцати вечера, когда все остальные заведения уже закрывались, вот нам и приходилось ходить либо в кабаре (обычно я бывал в "Голубом ангеле" или "Talk of the Town"), либо в клубы и дискотеки.

Мне нравился клуб "Bag O'Nails". Хотя он и не был самым популярным, там можно было встретить знакомых музыкантов,

таких, как Пит Таунсенд, Зут Мани, Джорджи Фейм. И мы могли болтать до утра и пить.

Однажды ночью в клубе появилась Линда. Она приехала в Лондон, чтобы снять музыкантов для книги "Rock and Other Four Letter Words" ("Рок и другие слова из четырех букв"). Она только что прилетела из Америки и уже сделала снимки "The Animals". Они вместе приехали в клуб: "Пойдемте выпьем где-нибудь и покурим".

Она сидела совсем рядом с Джорджи Феймом и его "Blue Flames", на бонго, помню, играл Спиди Экуэй. Я был их большим поклонником. А на Линду я сразу обратил внимание. Когда она собралась уходить, я встал и сказал: "Привет, мы не знакомы?" В общем, взял с места в карьер. Я продолжал: "Мы собираемся в соседний клуб, "Speakeasy". Хочешь с нами?" Если бы она отказалась, я бы на ней так и не женился. Но она согласилась. И мы отправились в клуб "Speakeasy", где впервые услышали "A Whiter Shade of Pale". Мы думали, это песня Стиви Уинвуда, но выяснилось, что ее исполняет группа со странным названием "Procol Harum".

Так прошла наша первая встреча, потом мы время от времени встречались, когда я бывал в Нью-Йорке или она приезжала в Лондон. Думаю, в жизни большинства мужчин наступает момент, когда они начинают думать: "Если я собираюсь когда-нибудь жениться, если я собираюсь остепениться, это именно тот самый момент". У меня стали все чаще появляться такие мысли, я мысленно перебирал всех знакомых девушек, гадал, с кем у меня может быть что-нибудь серьезное, и всегда останавливал выбор на Линде.

И я позвонил ей, предложил приехать, она приехала в Лондон, мы какое-то время были вместе, и о нас стали писать газеты. Она уже была однажды замужем, поэтому не стремилась к этому снова. Она колебалась, я настаивал. Я уверял: "На этот раз все будет хорошо". Она однажды уже обожглась, потому сомневалась, но в конце концов мы зарегистрировали наш брак в Мэрилибонском загсе.

Не помню, приглашал я ребят на свадьбу или нет. Может, и нет. Наверное, я все-таки скотина, — не знаю. Может, все дело было в том, что группа распадалась. Мы надоели друг другу. Мы перестали быть одним целым — вот в чем все дело. Если группа распадается, с этим ничего не поделаешь".

**Нил Аспиналл**: «На свадьбе Пола и Линды я не был, но потом они устроили ленч или чай в „Ритце“, на котором присутствовали только Пол, Линда, Мэл, Сюзи (моя жена) и я. Не припомню, чтобы там был кто-нибудь еще».

**Джордж**: «Я аккуратный человек. Я храню носки в ящике для носков, а наркотики — в укромном месте для наркотиков» (69).

"Они выбрали день свадьбы Пола, чтобы приехать ко мне с обыском, и из-за этого я до сих пор с трудом получаю американские визы.

Тот тип явился в мой дом с восемью другими полицейскими, одной женщиной из полиции и служебной собакой, которую, как выяснилось, зовут Йоги — думаю, из-за связи "Битлз" с Махариши. Наверное, это казалось им смешным.

Нас арестовали и увезли, с нас сняли отпечатки пальцев. В газетах все это было описано, как показ мод: "На Джордже был желтый костюм, а на его жене Патти…"

**Дерек Тейлор**: "Я был с Джорджем в офисе, когда нам позвонили по этому поводу. Это случилось в конце длинного рабочего дня. Патти позвонила и сказала: «Они здесь, законники здесь». И мы поняли, что делать. Мы позвонили адвокату из «Release» («Избавление», британская благотворительная, организация, оказывающая помощь наркоманам) Мартину Полдену. Дальше все было как обычно: он приехал в «Эппл», все мы отправились в лимузине в Эшер, где к тому времени уже обосновалась полиция, и я поручился за Джорджа и Патти. Их повезли в полицейский участок. Все мы были возмущены до глубины души, потому что это случилось в день свадьбы Пола, — замечательное поздравление! Полицейские иногда бывают на редкость милыми.

Джордж был спокоен. Джордж всегда спокоен. Иногда он ворчит, но не нервничает, а в тот вечер он был на редкость спокойным, хотя и возмущался. Он вошел в дом, оглядел всю эту компанию мужчин и одну женщину и произнес что-то вроде: "У птиц есть гнезда, у зверей — норы, а человеку негде преклонить голову". — "Вот как, сэр? К сожалению, это наша работа…" А потом начались обычные полицейские процедуры.

Он был спокоен. Он сказал, что хранит наркотики в специальной коробке, а косячки — в коробке для косячков. Этот человек любит порядок в доме, любит красивые вещи и любит иногда что-нибудь покурить.

По моему мнению, его было не за что арестовывать, потому что он никому не причинял вреда. Я до сих пор считаю, что это было вмешательство в личную жизнь.

О свадьбе Пола я почти ничего не помню, потому что я на ней не был. Пол и Линда принимали всех, были очень милы, и фотографировались. Это был день встреч, но вскоре его испортила мгновенно разнесшаяся весть.

Но панике я не поддался. Такого в моей жизни не случалось,

и все-таки это было запланировано, известно заранее. В "Эппл" нам часто приходилось принимать спонтанные решения и иметь дело с подобными неожиданностями, будь то фотографии в обнаженном виде для обложки альбома, "ангелы ада", аресты или что-нибудь еще, хоть это и бывало совсем нелегким делом".

**Нил Аспиналл**: «Я тоже был в офисе в тот вечер, когда позвонила Патти. Джордж спросил меня: „Что нам делать?“ И я ответил: „Они перероют весь дом. Где наркотики?“ Он ответил: „Немного гашиша в коробке на каминной полке“. И он перезвонил Патти и попросил сообщить полицейским, где находятся наркотики, — к тому времени они уже успели осмотреть большую часть дома».

**Дерек Тейлор**: «Следующая свадьба состоялась 20 марта: Джон женился на Йоко в Гибралтаре».

**Джон**: "Мы хотели, чтобы наша свадьба состоялась прямо на пароме, плывущем через пролив. Это была самая романтичная часть происходящего: когда мы прибыли в Саутгемптон, попасть на паром мы не смогли, потому что Йоко не была гражданкой Великобритании и не могла получить визу даже на день. Нам сказали: «У вас все равно ничего не выйдет. Капитан запрещает свадьбы на пароме».

Мы отправились в Париж, позвонили Питеру Брауну и сказали: "Мы хотим пожениться. Куда мы можем поехать?" Он перезвонил нам и сообщил: "Самое подходящее место — это Гибралтар!" — "Отлично, едем!" Мы поехали туда, и это было прекрасно. Там Геркулесовы столбы, одно время их символически называли краем света. Что-то было и за ними, но мир, начинающийся там, считался загадкой, а они сами представляли собой ворота в этот мир. Нам понравилось символическое значение этого места, мы сочли его прочным фундаментом для наших взаимоотношений" (80).

**Нил Аспиналл**: «В песне „The Ballad Of John And Yoko“ („Баллада о Джоне и Йоко“) есть слова о том, как Питер Браун звонит и говорит: „Вы можете пожениться в Гибралтаре“. Они сели в самолет, прилетели в Гибралтар и там поженились. Думаю, на некоторое время Джон отдалился от „Битлз“ — с тех пор, как он сблизился с Йоко».

**Джон**: «Мы оба думаем одинаково, мы оба были одиноки. Мы видим одинаковые сны, мы оба мечтаем. Я мечтал о том, что когда-нибудь появится эта женщина. Я знал, что она не из тех, кто покупает пластинки „Битлз“. С Син получилось так: она забеременела — и мы поженились. Нам было почти нечего сказать друг другу. Но это меня не тревожило, потому что она была тихой, а я почти все время отсутствовал. Но время от

времени мне все надоедало, и я начинал думать: „Да где же Она?“ Я надеялся, что эта Единственная когда-нибудь появится. Каждый человек думает о своей Единственной. Какая она? Пожалуй, я надеялся встретить женщину, от которой в интеллектуальном плане получил бы то, что получал от мужчин. Мне нужна была женщина, с которой я мог бы быть самим собой» (69).

**Пол**: "Йоко заняла главное место в жизни Джона. Помню, я считал нас чем-то вроде армейских товарищей. Раньше нам нравилась песня «Венчальные колокола»: «Звон венчальных колоколов разрушил мою прежнюю компанию». В ней говорится о том, что когда-нибудь тебе придется попрощаться с армейскими товарищами, уйти, жениться и начать жить, как живут нормальные люди.

Так все и случилось с "Битлз", мы всегда знали, что когда-нибудь такой день наступит. Когда Джон увлекся Йоко, сразу стало ясно, что возврата к прошлому не будет. Его роман был таким бурным, что иначе он не выдержал бы его. Он был настолько увлечен, что на нас ему не хватало времени. Мы стали прошлым, а Йоко — будущим. Столкнувшись со всем этим, мы были вынуждены понять Джона".

**Дерек Тейлор**: «Йоко заняла в жизни Джона место всех и каждого. С тех пор как они встретились, она стала его жизнью, а он — ее, и они были чрезвычайно взаимозависимы. Жизнь друг без друга для них не существовала».

**Джон**: «Но теперь моя жизнь во многом изменилась… А-уоп-боп-алу-боп-абим-бам-бум» (69).

"В Париже разговоры о прекращении войны во Вьетнаме вели так же, как о выборе формы стола для переговоров. Эти разговоры продолжались месяцами. А мы достигли большего, проведя всего одну неделю в постели. Чего именно? Одна старушка из Уигена или Халла прислала в "Дейли Миррор" письмо, в котором попросила почаще печатать на первой странице снимки меня и Йоко. Она сказала, что давным-давно уже так не смеялась. Это здорово, этого мы и хотели. Забавно, когда два человека, лежащих в постели свой медовый месяц, целую неделю не сходят с первых страниц газет. Я не отказался бы даже умереть в роли шута. Мне не нужны эпитафии" (69).

**Дерек Тейлор**: "Меня тревожило, что мне придется разбираться с распавшимся браком Джона, прессой и всевозможными нападками. Я поговорил с Джоном, хотя и без высокопарных слов: «Я готов ко всему. Я просто хочу, чтобы ты знал, что нам предстоит много неприятностей, связанных с разводом, распадом семьи и так далее. Об этом говорят журналисты и публика, а ты знаешь, какие они снобы и как любят

копаться в чужом белье».

Как только они стали парой, я оказался в гуще событий. Я очень сочувствовал Синтии, но ничего не мог поделать. В конце концов все затруднения пришлось решать мне, потому что Джон был без ума от Йоко, а она — от него. Их роман стал сенсацией".

**Джон**: "Отчуждение началось, когда я познакомился с Йоко; люди недолюбливают тех, кто разводится. Хорошо, если развод проходит без лишнего шума, но у нас так не получилось. Мы полюбили друг друга и поженились. Многим это показалось странным, но такое часто случается. В довершение всего Йоко была японкой. И у всех сложилось впечатление, что я спятил. Но я всего лишь влюбился подобно множеству уже женатых людей, вступивших в первый брак в молодости.

Когда мы с Йоко поженились, мы стали получать расистские письма. Меня предостерегали, что когда-нибудь она перережет мне горло. Их присылали в основном военные, офицеры из Олдершота" (71).

**Ринго**: «По-моему, Джон и Йоко хотели, чтобы их свадьба прошла незамеченной. Вот почему они уехали в Гибралтар».

**Джордж**: «Я не знал, что Джон женился на Йоко в Гибралтаре, пока не купил пластинку. Не думаю, что он хотел предавать это событие огласке. Он устроил тихую свадьбу в узком кругу».

**Джон**: "Мы с Йоко знали: обо всем, что мы делаем, будут сообщать газеты. И мы решили использовать место, которое так или иначе займем в них, чтобы рекламировать мир во всем мире (75).

Постельным демонстрациям предстояло просто привлечь внимание прессы. Первую такую демонстрацию мы провели в Амстердаме во время нашего медового месяца. Мы послали открытку: "Добро пожаловать на медовый месяц Джона и Йоко: постельная демонстрация, отель "Амстердам". Видели бы вы лица репортеров и операторов, с боем пробивающихся в номер! Потому что у них разыгралось воображение, они думали о том, что им предстоит увидеть. Они врывались в номер и застывали с разинутыми ртами. Мы лежали в постели, как два ангелочка, среди цветов, думая только о мире и любви. Мы были полностью одеты, постель служила только аксессуаром. Правда, на нас были пижамы, но они мало чем отличались от уличной одежды, они закрывали все (72).

Похоже, журналисты думали, что мы собираемся публично заняться любовью, потому что мы снялись обнаженными для обложки альбома. Они были готовы ко всему. И, как я уже сказал, идея для пропаганды мира была отличной, но, пожалуй, я

предпочел бы быть продюсером, а не участником этого события (69).

Мы устраивали пресс-конференции. Мы встречались с людьми из коммунистических стран, с людьми с Запада, из всех стран мира. Мы общались с прессой по восемь часов в день, все время, пока бодрствовали, отвечали на все вопросы, которые нам задавали. Люди спрашивали: "Ну и какое отношение все это имеет к миру?" Мы думали: "С войной мы сталкиваемся каждый день — не только в программах новостей, но и в старых фильмах Джона Уэйна. Почти во всех фильмах — война, война, война, убийства, убийства, убийства". Мы говорили: "Давайте для разнообразия поместим в заголовки статей слова: "Мир, мир, мир"!" Нас очень насмешило то, что 25 марта 1969 года в газетах преобладали заголовки: "молодожены в постели". Вот это да! Разве не удивительная новость? (72)

Мы решили, что будет неплохо, если, вместо того чтобы написать о нас "Джон и Йоко поженились", как о каких-нибудь Ричарде и Лиз, о нас напишут: "Джон и Йоко поженились и устроили постельную демонстрацию за мир". Так мы и будем продавать нашу продукцию, которую назовем "мир". Чтобы сбывать продукцию, необходима реклама, и нашей рекламой стала постель. Мы выбрали ее, потому что так было проще всего, а нам было лень напрягаться. Нам понадобилось как следует подумать о том, как добиться максимальной рекламы того, во что мы искренне верим, а именно мира, и мы стали частью движения за мир (75).

Думаю, единственный верный способ борьбы за мир — способ Ганди. Ненасильственный, пассивный, позитивный или как там он еще назывался?.." (69)

Джордж: "Мне понравилась их идея пропаганды мира, я всецело поддерживаю ее. С тех пор как мы побывали на ужине у дантиста, я понимал Джона, и меня не удивило то, что он борется за мир, и его способ борьбы тоже не вызывал удивления. Забавно было и то, что этим он занимался вместе с Йоко после свадьбы, во время своего медового месяца, лежа в постели".

**Ринго**: "Я решил, что постельные демонстрации за мир — это здорово. Они стали авангардистами, занимаясь авангардом ради мира. В шоу дэвида Фроста был замечательный эпизод, когда они влезли в мешок: «Говорите с нами, а не с тем образом, который вы видите».

**Джон**: "Нас попросили снять фильм для австрийского телевидения, и мы сняли его, назвав «Rape» («Изнасилование»). Он просто так назывался, но в нем речь шла не о сексуальном насилии. Это было изнасилование камерой. Когда мы приехали в

Австрию, чтобы показать его, мы устроили пресс-конференцию, сидя в мешке. И это было здорово, потому что журналисты пришли, а нас не увидели: мы оба сидели в мешке. Они брали интервью из этого мешка. Они спрашивали: «Это и вправду вы? Что на вас надето? А вы не исполните что-нибудь?» Они удивлялись: «Почему вы выбрали нас? Что все это значит?» Я отвечал: «Это абсолютное общение». А они спрашивали: «Но почему вы выбрали именно нас? Мы никогда не видели живого битла!»

Если бы все работали, сидя в мешках, предубеждений не возникало бы. Пришлось бы судить о людях по их качествам, а не по внешности. Мы назвали это абсолютным общением, общением напрямую. Это была замечательная пресс-конференция, все очень серьезно беседовали с мешком. На следующий день в газетах появились заголовки и снимки, на которых был изображен мешок и журналисты, беседующие с ним (71).

И во время многих встреч в Лондоне, на которые белый мешок привозили в большом белом "роллс-ройсе", Джон и Йоко на самом деле были дома и смотрели, как их снимают и показывают в вечерних новостях. Так что подумайте об этом и заведите себе мешок.

Как правило, наши намерения были серьезными, потому что мы считали, что в новостях показывают только какого-нибудь "мужчину, который съел ребенка", а в "Дейли Экспресс" печатают статьи с заголовком: "пожалуйста, побольше бомб". Мы призывали показывать побольше смешного" (75).

**Ринго**: «В записи песни „The Ballad Of John And Yoko“ из всех битлов участвовал только Пол, но она получилась удачной. „Why Don“ t We Do It In The Road» («Почему бы нам не сделать это на дороге?») записали мы с Полом, и ее тоже выпустили как вещь «Битлз». С этим у нас не возникало проблем. В «The Ballad Of John And Yoko», кстати, совсем неплохая партия ударных".

**Джон**: "Продолжением «Get Back» стала «The Ballad Of John And Yoko». Эту вещь написал я, она похожа на старые баллады. Это просто история о том, как мы поженились, съездили в Париж, в Амстердам и так далее. Это «Джонни Б., автор дешевых романов»!

Я не считаю эту песню самостоятельным проектом, это просто очередной сингл "Битлз". Известно, что в записи участвовали только Пол и я, но я не стал бы писать об этом. Это ничего не значит, просто так вышло, что мы взялись за работу вдвоем. Джордж был за границей, Ринго снимался в фильме и в тот вечер не смог приехать. Поэтому мы могли либо сделать ремикс какой-нибудь старой вещи, либо записать новую, а мы всегда отдавали

предпочтение новым, а не переделыванию собственных старых песен. Так мы и сделали и не просчитались" (69).

**Джордж**: «Я не обиделся на то, что меня не пригласили на свадьбу, и на то, что я не участвовал в записи, потому что „The Ballad Of John And Yoko“ — не мое дело. Вот если бы песня называлась „The Ballad Of John, George And Yoko“, я взялся бы за работу».

**Пол**: "Однажды Джордж Мартин пришел в студию поговорить с нами. Он спустился и сказал: «К вам пришли». Мы спросили: «Кто?» Он объяснил: «Какой-то чудак, болтающий о мире». И он был прав: к нам явился какой-то чудак, болтающий о мире. Если вы говорите о мире, значит, вы чудак, вас уже классифицировали, вы ассоциируетесь с Вьетнамом, сидячими демонстрациями на Трафальгарской площади, и теперь все считают, что знают, кто вы такой. Так получилось и с Джоном и Йоко, когда они устраивали постельные демонстрации и говорили: «мы делаем это ради мира».

Это был замечательный способ привлечь внимание к проблеме мира во всем мире".

**Джордж Мартин**: "С Джоном и Йоко постепенно налаживалось. Как только они пережили свой чувственный период, работать с ними стало приятно. Джон принес мне кассету с разными вещами, которые он написал, и сказал: «Можешь что-нибудь сделать из этого?» Я пытался помогать ему, потому что в технике он разбирался слабо.

Мне понравилось работать вместе с Джоном и Йоко над "The Ballad Of John And Yoko". Их было только двое и еще Пол. Если поразмыслить, кажется забавным то, как именно начиналась их самостоятельная работа над записями. Эту песню едва ли можно было назвать битловской, но все-таки это была вещь "Битлз". Она стала своего рода наконечником копья. Джон уже духовно отстранился от группы, и я думал, что это только начало".

**Джон**: «Кстати, „The Ballad Of John And Yoko“ запретили здесь [в США]. Они сделали это, потому что им не понравилось слово „Христос“ — здесь его можно произносить только тем, кто одет в белое облачение, — они были бы рады, если бы во фразе „Христос, ты знаешь, как это нелегко…“ никакого Христа не было».

**Дерек Тейлор**: "Еще одна постельная демонстрация состоялась в Монреале в конце мая. Я тоже отправился туда вместе с Джоном, Йоко, съемочной группой, дочерью Йоко Кьоко и двадцатью шестью местами багажа с разными белыми костюмами.

Мы с Джоан отправились на пароходе. Предполагалось, что мы будем путешествовать вместе с Джоном, Йоко, Нилом и Сюзи, но, как в песне "стояли на причале в Саутгемптоне…", Джона и Йоко не пустили на пароход из-за проблем с визами, возникшими после обвинения в хранении наркотиков. (Вместо этого они улетели в Монреаль через Багамы и Торонто.) Нил тоже не поехал, а Ринго и Питер Селлерс с женами и все остальные отправились во второе плавание этого огромного лайнера. Опять все было наперекосяк. Я отправил длинный отчет об этом приключении в "Битлз Манфли", по просьбе Джона.

Первую постельную демонстрацию планировалось устроить в Фрипорте, на Багамах, где племянник Аллена Кляйна проводил свой медовый месяц в ужасном отеле с двумя кроватями, привинченными к полу и разделенными большим бетонным блоком, выкрашенным белой краской. Джон огляделся и сказал: "Устраивать здесь постельную демонстрацию мы не будем. Едем в Канаду. Не считая Багам, это самое близкое к Америке место".

Постельная демонстрация продолжалась восемь дней. К ним приходили сотни человек. На все вопросы Джон и Йоко отвечали в духе "Эппл", с ними мог поговорить всякий, кто захочет прийти в спальню, — при условии, что он не прихватит с собой окровавленный топор. Люди приходили и задавали им вопросы. Нам казалось, что таких посетителей было несколько тысяч.

Я был чем-то вроде руководителя этого человеческого театра. На пленках, снятых в то время, видно, как много народу набивалось в комнату. За десять дней в номере отеля перебывали толпы людей, многие передавали интервью с помощью радиотелефонов и чего-то еще. Дело было еще до появления спутниковой связи.

Моей задачей было находиться рядом круглосуточно, пока они лежали в постели. В перерывы между посещениями они отдыхали. Они могли поспать, сменить пижамы и так далее. Многие из нас мечтают провести всю жизнь в постели, а для

Джона и Йоко на десять дней эта мечта сбылась.

К тому же им приходилось каждые несколько дней обращаться к консулу в Монреале, потому что их терпели из милости и, в сущности, после завершения демонстрации выслали из Канады, потому что их просьбы разрешить эту акцию так и не были удовлетворены. Вся акция продолжалась в период подачи прошения. Как только десятидневный срок истек, им велели убираться. По сути, их посадили в первый самолет, летевший во Франкфурт, а мы туда не собирались, мы направлялись в Лондон. Вот о чем люди забывают. Они устроили постельную демонстрацию, а их, как только она завершилась, депортировали".

**Пол**: «Если просмотреть замечательные кадры фильма „Imagine“ („Представьте“), вы увидите карикатуриста Эла Кэппа. Он побывал на постельной демонстрации и был очень резок. Кэпп — злобный старикашка, но Джон вел себя блестяще. На самом деле Джону хотелось вышвырнуть его, но он сдержался. По-моему, Джон был великолепен, а тот тип оскорбил Йоко, что совершенно непростительно. Никто не вправе оскорблять чужую женщину — это правило, освященное веками, верно? По-моему, Джон поступил отлично. Он не опустился до уровня противника».

**Дерек Тейлор**: "Нам уже стало совершенно ясно, что означает стиль «Битлз». Они получали самые разнообразные отзывы в прессе. Их шумно ругали и бурно хвалили.

Американские СМИ оказались более великодушными. В те дни существовала обширная альтернативная пресса. "Village Voice", "LA Free Press" и "Rolling Stone" были тогда в новинку. Но ежедневные английские газеты — с Флит-стрит и так далее — в общем и целом назвали Джона и Йоко сумасшедшими. Я знал, что они не такие и что они борются за мир. И записанная ими "Give Peace A Chance" ("Дайте миру шанс") стала отличной песней".

**Джон**: "Мне нравится песня «Give Peace A Chance» тем, что она есть. Не могу назвать ее лучшей из моих песен, но я всегда гордился ею. Одним из самых запоминающихся моментов для меня стало то, как в Вашингтоне участники антивоенного движения пели ее. Это меня по-настоящему взволновало.

Я немного схитрил. В песне было слово "мастурбация", но я писал в лирическом ключе, потому что запреты мне осточертели. Мои песни запрещали так часто, что я придумал заменить его словом "mastication" ("пластикация"). Гораздо важнее было выпустить песню, чем отстаивать слово "мастурбация" (80).

**Дерек Тейлор**: «К тому времени мы были в полной боевой готовности. В конце концов Джон и Йоко дали интервью такому множеству журналистов и участвовали в таком множестве

движений — от „власти черных“ до движения в защиту Джеймса Хенрэтти, — что журналистам досталась только их усталость».

**Джон**: "В Великобритании журналисты относились к нам, как к детям: «Мы не собираемся выслушивать нотации немолодого битла о мире — философия не его конек». Как будто политики и журналисты обладают особым даром Божиим, придающим им мудрость! (69)

В Великобритании меня считают парнем, которому повезло сорвать банк, а Йоко — девицей с Гавайев, которой повезло выйти замуж за парня, сорвавшего банк. В Америке же мы артисты…" (71)

**Дерек Тейлор**: "Я не думал, что Джон отдаляется от группы, потому что музыка по-прежнему связывала их. Мне казалось, что все эти события могут сосуществовать, хотя год выдался не из легких.

Год был не слишком удачным, и я обрадовался, когда он подошел к концу. С появлением Аллена Кляйна все изменилось к худшему, атмосфера в офисе стала напряженной".

**Джон**: "На самом деле нет никакой разницы между тем, что мы делаем сейчас, и тем, чем мы занимались всегда. Идея мира всегда была с нами. Она чувствуется в ранних песнях «Битлз». Когда-то «Битлз» пели: «All You Need Is Love» («Все, что вам нужно, — это любовь»), а теперь я пою: «All You Need Is Peace» («Все, что вам нужно, — это мир») (69).

**Джордж**: "Нашим шутливым прозвищем было «Летающий Трилинис». Одно из излюбленных прозвищ Джона — «Альберты в масакх», что-то вроде имени гунна. Так и представляешь себе сотни этих «Альбертов»

**Джордж**: «Альбом „Get Back“ (или, как его назвали, „Let It Be“) выпустили только в мае 1970 года. Он стал, вероятно, самым популярным у бутлегеров альбомом. Он долго не выходил, и мы решили: „Давайте сделаем еще один хороший альбом“. Мы подумали, что было бы неплохо привлечь к работе Джорджа Мартина. Мы вернулись на Эбби-Роуд и записали диск».

**Ринго**: "Было приятно вернуться на Эбби-Роуд вместе с Джорджем Мартином. Мы чувствовали себя как дома. Мы знали Джорджа, а он знал нас. Студия была нам знакома. «Вот мы и снова дома, ребята».

**Пол**: «Пока мы работали в студии, наш инженер Джефф Эмерик постоянно курил сигареты „Эверест“. По этой причине и альбом чуть не назвали „Эверест“. Название нам не нравилось, но больше мы ничего не могли придумать. А потом однажды я сказал: „Придумал! (не знаю, как это вышло) „Эбби-Роуд“!“ Так называлась студия, в которой мы работали, название звучало

замечательно, к тому же в нем было что-то монастырское».

**Ринго**: "Несколько недель мы все твердили: «А почему бы нам не назвать альбом „Левый ботинок Билли“?» — и тому подобное. А потом Пол предложил: «А может, назовем его „Эбби-Роуд“?»

**Джордж Мартин**: "Судьба альбома «Let It Be» оказалась настолько несчастливой (несмотря на то, что в него вошло несколько отличных песен), что я уже подумывал, что «Битлз» пришел конец, и смирился с тем, что больше мне не придется работать с ними. Я думал: «Как досадно, что все так кончилось». Поэтому я удивился, когда Пол позвонил мне и сообщил: «Мы собираемся выпустить еще один альбом. Будешь нашим продюсером?»

Я сразу ответил: "Только если вы разрешите мне работать так, как раньше". Он сказал: "Конечно, мы сами этого хотим". — "И Джон тоже?" — "Да, честно". И я ответил: "Ну, если вы и вправду согласны, решено. Давайте опять соберемся вместе". Это была очень удачная запись. Думаю, потому, что все считали ее последней".

**Джон**: "Музыка есть музыка. Нас с Диланом часто обвиняют в консерватизме, но ведь это мы заставили всех взглянуть на музыку по-новому, так почему нам не доверяют? Это просто музыка. Если мы хотим что-то изменить — прекрасно. Так и будет с нашим новым альбомом, за который мы взялись. Наверное, он больше понравится критикам, потому что нам надоело просто бренчать. Мы снова взялись за свое ремесло.

Мы больше не пишем музыку вместе. Мы не пишем ее вместе уже два года — если не считать отдельных кусков. Я делаю то, что мне нравится, Пол — то, что нравится ему, Джордж поступает так же, и Ринго тоже. Мы просто поделили между собой время на альбоме. Мы считаем этот альбом в большей степени битловским, чем двойной" (69).

**Нил Аспиналл**: «Кажется, я ни разу не бывал на записи, когда они работали над „Эбби-Роуд“. Работа продолжалась недолго, всего пару месяцев. Потом Джон попал в автомобильную аварию и на некоторое время выключился из работы».

**Ринго**: «После кошмара „Let It Be“ с „Эбби-Роуд“ все складывалось прекрасно. Вторая сторона бесподобна. Возникшая из пепла безумия, эта последняя часть для меня — лучшее, что мы когда-либо создавали вместе. У Джона и Пола были разные отрывки, мы записали и свели их вместе. Вот откуда взялась последняя часть. Ни одна из песен не была закончена. Работа продолжалась, но они уже не писали вместе. Сказать по правде, в то время Джон и Пол мало что писали даже по отдельности».

**Пол**: «Кажется, это я предложил соединить все отрывки, хотя

я побаиваюсь делать такие заявления. Я буду рад, если выяснится, что она принадлежит всем. Так или иначе, мы остановились на мысли объединить все отрывки и придали второй стороне своего рода оперный оттенок, и это было здорово, потому что благодаря этому на пластинку попало десять или двенадцать незаконченных песен».

**Джон**: «У нас всегда была уйма отрывков и кусочков. У меня сохранились вещи, которые я писал во времена „Пеппера“, а спустя некоторое время я утратил к ним интерес. Мы нашли хороший способ избавиться от незаконченных песен. Джордж и Ринго тоже написали немало отрывков, промежуточных фрагментов и проигрышей. Пол говорил: „У нас есть двенадцать свободных тактов — заполните их“. И мы заполняли их, не сходя с места» (69).

**Пол**: «У Джона был отрывок под названием „Polythene Pam“ („Полиэтиленовая Пэм“), написанный после того, как давным-давно поэт Ройстон Эллис, наш ливерпульский друг, познакомил его с одной девушкой. Мы встретили его на юге во время турне, кажется, в Шрусбери — он просто пришел на концерт. Джон поужинал с ним, потом побывал у него в гостях и там встретил девушку, которая, по сути, была одета в полиэтилен. Джон вернулся и рассказал нам об этой девушке: „Черт! Там была такая цыпочка, это было здорово…“ И мы подумали: „Ого!“ А Джон в конце концов написал эту песню».

**Джон**: «Polythene Pam» — мои воспоминания о встрече с одной женщиной в Джерси и о человеке, который был ответом Англии на Аллена Гинзберга. Конечно, она не носила ботфорты и килты — это я додумал. Этакий извращенный секс в полиэтиленовом мешке. Я просто искал, о чем бы написать песню" (80).

**Пол**: "У меня было несколько незаконченных фрагментов. Некоторым не хватало середины, второго куплета или концовки.

Я играл на пианино в Ливерпуле, в доме отца, а на подставке стоял сборник нот моей сводной сестры Рут. Я полистал его и наткнулся на песню "Golden Slumbers". Читать ноты я не умею, вспомнить эту старую мелодию мне не удалось, поэтому я начал играть что-то свое. Мне понравились слова, поэтому я оставил их, и так получился еще один фрагмент песни. А еще у меня была песня "You Never Give Me Your Money" ("Ты никогда не даешь мне своих денег").

**Джордж**: «Забавные бумажки — вот что нам всегда давали. На этих бумажках было написано, сколько мы заработали, где и за что, но мы никогда не видели этих фунтов, шиллингов и пенсов. У каждого из нас был большой дом, машина и офис, но

получить на руки заработанные нами деньги было невозможно» (69).

**Пол**: «Мы часто спрашивали: „Я по-прежнему миллионер?“ И нам загадочно отвечали: „Согласно бумагам — да“. Мы допытывались: „Ну и что это значит? Да или нет? Правда ли, что у меня в банке лежит больше миллиона зеленых бумажек?“ И слышали в ответ: „На самом деле в банке их нет. Но мы считаем, что вы все-таки миллионер…“ Было очень трудно что-нибудь выжать из этих людей, бухгалтеры никогда не давали нам возможности почувствовать себя преуспевающими».

**Джон**: "Мой вклад в альбом — песни «Polythene Pam», «Sun King» («Король-солнце») и «Mean Mr Mustard» («Гадкий старик по прозвищу Горчица»). Мы жонглировали словами, пока их смысл не стал туманным. В «Mean Mr Mustard» я написал: «Его сестра Пэм», а сначала там были слова «его сестра Ширли». Я изменил имя, чтобы казалось, будто между этими песнями есть связь. Это всего лишь доработанные отрывки, которые я написал еще в Индии.

[Во время работы над песней "Sun King"], когда мы запели ее и хотели, чтобы она звучала иначе, мы начали шутить, повторяя: "Cuando para mucho". Мы просто выдумали все это. Пол помнил со школы несколько испанских слов, поэтому мы просто вставляли любые испанские слова, которые бы звучали так, будто в них есть смысл. И конечно, мы вставили "chicka ferdi" — это ливерпульское выражение, оно ничего не значит, кроме как "ха-ха-ха". Одно мы упустили: мы могли бы включить туда же "para noia", но забыли об этом. Мы часто называли самих себя "Los Para Noias" (69).

**Пол**: "В песне «The End» («Конец») три гитарных соло, в которых Джон, Джордж и я исполняем по строчке — ничего такого мы прежде не делали. И мы наконец убедили Ринго сыграть соло на барабанах, чего он не хотел делать. Кульминацией стали слова: «В конце концов, любовь, которую ты получаешь, равна любви, которую ты отдаешь…»

**Джон**: «На редкость комическая, философсакя строчка» (80).

**Ринго**: "Соло никогда не интересовали меня. То соло на барабанах — единственное, которое я сыграл. Там есть гитарный отрывок, в котором они трое солируют по очереди, а потом они подумали: «А теперь давайте сделаем и соло на барабанах». Я был против: «Не стану я играть никакое соло!» Но Джордж Мартин переубедил меня. Пока я играл, он отсчитывал такт, поскольку нам был необходим четкий ритм. Нелепее не придумаешь. Я играл: дум, дум… Один, два, три четыре… И мне приходилось закругляться просто потому, что соло включало тринадцать тактов. Так или иначе, я сыграл его, что было для меня

непривычно. Теперь я доволен, что мы записали его.

(Замечание по поводу "Эбби-Роуд", мой личный комментарий: партия ударных на этой пластинке — результат появления новой телячьей кожи. В этой записи часто звучит тамтам. Мой барабан обтянули новой кожей, обычно я пользовался им постоянно — он замечательный. Изюминка настоящих пластинок в том, что они показывают, как хороши тамтамы. По-моему, сейчас такое уже не встретишь из-за множества всевозможных технических ухищрений.)"

**Джордж**: "Во время работы над альбомом ситуация изменилась к лучшему, и, хотя кое-где приходилось применять микширование, нам пришлось играть все попурри. Мы выстроили песни в определенном порядке, сыграли весь аккомпанемент и записали его с одного дубля, переходя от одной аранжировки к следующей. Мы стали снова больше похожи на настоящих музыкантов.

То же самое повторилось с вокальными партиями: нам пришлось отрепетировать гармонии и разучить все подпевки. Некоторые песни хороши только с одним голосом, кое-где появляются гармонии, иногда — три голоса. Это просто ухищрения, мы вставили партии там, где считали их уместными, потому что всем нам тогда хотелось петь".

**Джордж Мартин**: «Вместе с Полом я пытался вернуться к старым временам „Пеппера“, к созданию действительно стоящих вещей, и мы свели вместе всю вторую сторону пластинки. Джон решительно возражал против того, что мы хотели сделать со второй стороной „Эбби-Роуд“, поэтому работали над ней в основном мы вдвоем с Полом, а остальные лишь вносили свою лепту. Джон всегда был стилягой. Он рок-н-ролльщик, ему хотелось, чтобы на диске было несколько его самостоятельных песен. И мы пошли на компромисс. Но Джон помогал даже в работе со второй стороной. Он приходил, вставлял свой отрывок, советовал, как вставить тот или иной музыкальный фрагмент. Все работали на удивление хорошо, вот почему я очень люблю этот альбом».

**Джон**: «У нас нет концепций. Для меня альбом — собрание песен, которые больше никуда не вошли. Сам я предпочитаю синглы. Думаю, у Пола есть свои представления об альбомах — концептуальные, он пытается придать им вид попурри, как на второй стороне этого альбома. А меня концепции альбомов не интересуют. Мне интересно только звучание. Мне нравится все, что бы ни получилось. По-моему, незачем превращать альбом в шоу. Лично я просто записываю четырнадцать песен в стиле рок» (69).

**Ринго**: «Думаю, по записи можно судить, в какой момент мы все были увлечены. Сама песня увлекает, и все думают согласованно. Не важно, что на каком-то уровне мы все действуем самостоятельно, когда дело доходит до музыки, становится понятно, что она действительно отличная, и мы все выкладываемся на тысячу процентов».

**Джон**: «Come Together» изменилась во время записи. Мы говорили: «Давайте сбавим темп. Сделаем то, сделаем это». И получилось то, что получилось. Я просто сказал: «Вы знаете, аранжировки у меня нет, но вы же понимаете, что мне нужно». Думаю, отчасти это произошло потому, что мы долго играли вместе. И я попросил: «Сыграйте что-нибудь в стиле фанк», — и, кажется, задал темп, а они подхватили мелодию" (69).

**Пол**: "В основе некоторых моих песен лежит личный опыт, но я стараюсь затушевать его. Множество песен выдумано, как «Maxwell's Silver Hammer» («Серебряный молоточек Максвелла»). Это песня из тех, какие мне нравится сочинять. Это просто история о людях, с которыми я никогда не встречался. Это все равно что писать пьесу: незачем знать этих людей — их можно просто выдумать.

Помню, Джордж однажды сказал мне: "Я не смог бы писать такие песни". Он пишет о том, что пережил сам. Стиль Джона — показывать голую правду. Будь я художником, я, наверное, приукрашивал бы действительность усерднее, чем многие другие.

В этой песне говорится о полосах неудач в жизни. Как раз когда все идет как по маслу, вдруг раздается "бам! бам!" — появляется серебряный молоточек Максвелла, и все рушится".

**Джордж**: "Песня «Here Comes The Sun» («Вот оно, Солнце!») была написана в тот период, когда компания «Эппл» стала чем-то вроде школы, куда мы должны были ходить и быть бизнесменами: «Подпишите то, подпишите это…» Кажется, зима в Англии тянется вечно; к тому времени, как приходит весна, ты действительно заслуживаешь ее. Однажды я решил плюнуть на «Эппл» и отправился к Эрику Клептону. облегчение оттого, что сегодня мне не придется видеть всех этих полусонных бухгалтеров, было замечательным, я бродил по саду с одной из акустических гитар Эрика и сочинял «Here Comes The Sun».

**Джон**: «Песня „Come Together“ („Собирайтесь вокруг меня“) — моя, она смутно напоминает одну старую вещь Чака Берри. Я оставил в ней строчку: „Here comes old flat-top“. Она не имеет никакого отношения к песне Чака Берри, но меня привлекли за нее к суду, потому что когда-то я признался, что мне нравятся его песни. Я мог бы изменить эти слова на: „Here comes old iron-face“, и песня с тем же успехом не имела бы

никакого отношения к Чаку Берри, как, впрочем, и еще к кому-нибудь» (80).

**Пол**: «Джон принес джазовую песню, которая звучала точно как „You Can't Catch Me“ Чака Берри, даже в тексте сохранился „flat-top“. Я предложил: „Давайте сыграем ее помедленнее, включим в нее тягучую вибрацию баса и ударных“. Я сыграл басовую партию, вокруг нее все и строилось. Замечательная вещь».

**Джон**: "Эта песня была создана в студии. В ней звучит профессиональный жаргон. «Come together» — выражение, которое Тим Лири использовал в своей кампании, баллотируясь в президенты или еще куда-то, и он попросил меня написать ему песню для кампании. Я старался, но у меня ничего не вышло. Зато получилась «Come Together», которая ему не подошла — нельзя выиграть выборы с такой песней.

Потом Лири долго обвинял меня, утверждая, что я украл у него лозунг. А я этого не делал. Просто получилась песня "Come Together". Да и что мне было делать — отдать ее Лири? Эта запись в стиле фанк — одна из моих любимых песен "Битлз" (или, можно сказать, одна из моих любимых песен Леннона). Это и фанк, и блюз, и я отлично пою ее. Мне нравится ее звучание (80).

**Джон**: «Это типичный сингл Маккартни. Он проделал большую работу. На записи „Максвелла“ меня не было. Я еще не успел оправиться после аварии, тем временем они записали большую часть этой песни, и, кажется, Пол чуть ли не силой заставил Джорджа и Ринго участвовать в записи. По-моему, на эту песню мы потратили больше денег, чем на весь альбом» (69).

**Пол**: "Они сильно на меня разозлились, потому что на запись «Maxwell's Silver Hammer» ушло три дня. Подумаешь!

Когда мы записывали "Oh! Darling!" ("О, дорогая!"), я целую неделю приезжал на студию пораньше, чтобы петь в одиночестве, потому что поначалу мой голос звучал слишком чисто. Мне хотелось, чтобы он звучал так, словно я целую неделю пел на сцене".

**Джон**: «Мне всегда казалось, что я спел бы эту песню лучше, — она скорее в моем стиле, чем в стиле Пола. Он написал ее, потому и собирался спеть ее сам (80). Кто песню написал, тот ее и поет. А если мы пели вдвоем, то это были песни, которые мы написали вместе. „Octopus's Garden“ — песня Ринго, а пели ее мы все. Это значит, что все мы работали над аранжировкой и так далее. Все очень просто» (69).

**Джордж Мартин**: «Something» («Что-то») — первый сингл Джорджа, вышедший в октябре. Это отличная песня, и, откровенно говоря, я удивился, узнав, что Джордж написал такое.

Классная песня!"

**Джон**: «Я считаю, что это лучшая песня в альбоме» (69).

**Джордж**: "Я написал «Something» на пианино во время работы над «Белым альбомом». В тот период мы все находились в разных студиях и делали каждый свое, стараясь закончить работу, и я проводил много времени в одиночестве. Однажды я пришел в пустую студию и написал «Something».

В ней, по-моему, всего пять нот, и это устраивает большинство певцов. Когда я писал ее, мне представлялось, как ее поет Рей Чарльз, и он действительно спел ее через несколько лет. А вот то, что ее спел Фрэнк Синатра, меня не очень обрадовало. Теперь это воспринимается совсем не так, как тогда. Мне не слишком нравился Фрэнк, он принадлежал к предыдущему поколению. Гораздо больше я обрадовался, когда песню спели Смоки Робинсон и Джеймс Браун. Но теперь я радуюсь каждому ее исполнению. Я считаю, что если собственные версии какой-нибудь песни записывают многие, значит, она удалась.

(Однажды на BBC я познакомился с Майклом Джексоном. Парень, который брал у нас интервью, упомянул про "Something", и Майкл удивился: "Так это ты написал ее? А я думал, Леннон и Маккартни".)

**Пол**: «Something» Джорджа была ни на что не похожа. В ней речь идет о Патти. В этой песне меня привлекла красивая мелодия и структура. Я решил, что она замечательная. Думаю, Джордж счел мою партию баса слишком перегруженной. Но я, со своей стороны, пытался сделать все, что в моих силах, — возможно, просто пришла его очередь упрекнуть меня в том, что я слишком усердствую. Но работать было приятно, все было замечательно.

По-моему, это одна из лучших вещей Джорджа — наряду с "Here Comes The Sun" и "While My Guitar Gently Weeps". Наверное, это три самые лучшие его песни. До тех пор он писал по одной или по две песни для каждого альбома. Вряд ли он считал себя композитором, и, видимо, мы с Джоном вытесняли его — опять-таки без умысла, просто мы были основные авторы, "Леннон и Маккартни". Когда речь заходит о новом альбоме, ясно, что Леннон и Маккартни садятся писать для него песни. Наверное, ему было нелегко втиснуться в нашу компанию. Но наконец он принес "Something" и еще пару отличных песен, и, думаю, все были им довольны. Никто не завидовал. Мне известно, что Фрэнк Синатра часто называет "Something" своей любимой песней Леннона и Маккартни. Спасибо, Фрэнк".

**Джон**: "Мы с Полом поделили между собой империю, потому что были основными певцами. Джордж не пел в то время, когда

пришел в группу. Он был гитаристом. Первые несколько лет он не пел на сцене. Мы разрешали ему спеть одну песню, как, впрочем, и Ринго: «А это номер для него…» Обычно пели и сочиняли мы с Полом. Джордж начал писать гораздо позже.

Мы не могли оттеснить Джорджа. Одно время его песни были не слишком хороши, никому не хотелось критиковать их, но все мы работали над ними, как и над песнями Ринго. Мы вкладывали в эти песни больше труда, чем в некоторые из собственных. Просто он не сразу перешел в нашу лигу. Это ничуть его не принижает, у него не было такой практики, как у нас" (74).

**Ринго**: «Это была красивая песня. Талант Джорджа расцвел. „Something“ и „While My Guitar Gently Weeps“ — это уже не шутки! Две самые замечательные песни о любви, ничем не хуже песен Джона, Пола и других композиторов того времени. Это красивые песни. Интересно, что Джордж начинал выдвигаться на первые роли, а группа тем временем распадалась».

**Джордж Мартин**: "Думаю, вся сложность заключалась в том, что все мы — Джон, Пол и я — всегда недооценивали Джорджа как композитора. В этом виноват я. Я часто повторял снисходительно: «Если он принесет песню, мы разрешим вставить ее в альбом». Должно быть, от этого ему становилось не по себе. Но он упорно работал, и его песни становились все лучше, пока не стали чрезвычайно удачными. «Something» — чудесная песня, но мы недооценили ее, мы никогда не думали, что он будет отличным автором.

Еще одна проблема: у него не было соавтора. Джон всегда мог обменяться замыслами с Полом. Даже если они не писали вдвоем, между ними существовала конкуренция. Джордж был одиночкой, и, боюсь, его одиночество усугубляли мы трое. Теперь я об этом жалею".

**Пол**: «Мы сделали альбом вместе. Музыка была хорошей, мы оставались друзьями, несмотря на все подводные камни. Мы по-прежнему уважали друг друга даже в худшие моменты, но, как ни парадоксально, самое плохое было еще впереди. Вместе мы записали хороший альбом и ссорились только в редких случаях — к примеру, когда я тратил слишком много времени на запись одной песни. Мне понадобилось три дня, чтобы записать „Maxwell's Silver Hammer“. Помню, Джордж упрекнул меня: „Ты три дня записывал всего одну песню“. — „Да, но я хочу, чтобы она звучала как следует. У меня есть определенные представления о ней“. Тогда синтезатор Муга только появился; чтобы разобраться с ним, потребовалось время (хотя сейчас три дня уходит только на то, чтобы подключить аппаратуру)».

**Джон**: «Мы использовали синтезатор Муга в конце [»I Want

You" («Я хочу тебя»)]. Этот аппарат мог издавать любые звуки и в любых диапазонах, поэтому, будь мы собаками, мы услышали бы гораздо больше. Это что-то вроде робота. Джордж немного умел играть на нем, но, чтобы разобраться в нем досконально, понадобилась бы вся жизнь. У Джорджа был такой синтезатор. Он использовал его во время записи альбома с Билли Престоном, на нем было исполнено соло в «Because», и, кажется, в «Maxwell» тоже. Его звуки слышатся в разных местах этого альбома" (69).

**Джордж**: "Впервые я услышал о синтезаторе Муга в Америке. Мне пришлось заказывать свой синтезатор, потому что мистер Муг только что изобрел его. Аппарат был огромным, с сотнями переключателей и двумя клавиатурами.

Но одно дело — иметь такой инструмент, и совсем другое — заставить его играть. К нему не прилагалось никакой инструкции, и, даже если бы она была, она включала бы тысячи две страниц. Вряд ли даже мистер Муг умел извлекать музыку из этого аппарата, для него он был скорее технической новинкой. Если послушать такие песни, как "Here Comes The Sun", становится ясно, что он звучит красиво, но это были первые робкие попытки воспользоваться им".

**Пол**: "Мне опять казалось, что я пытаюсь командовать. Я старался придать своей песне такое звучание, как мне хотелось, и при этом никого не обидеть, а это было очень трудно. Помню, мне приходилось отказываться от своих планов и просто соглашаться с остальными.

В какой-то момент я не выдержал и спросил: "Слушайте, вы что, решили указывать мне, что делать?" И все как-то притихли. Так прошел день, а потом Ринго сказал: "Нет, продолжай. Это ты указываешь нам. Вот и будь нашим продюсером". Меня просили распоряжаться, но я все-таки чувствовал, что делать этого не следует. При этом работать становилось гораздо сложнее, работа теряла прежнюю притягательность".

**Джордж Мартин**: «Джон разочаровался в записи пластинок. Ему не нравилось то, что я делаю, и то, что я уже сделал. Он не любил „эту возню“, как он ее называл, ему не нравилось выглядеть претенциозным, если угодно. Я понимал его. Он предпочитал добрый, старый, простой рок: „Ну и черт с ним, пусть громыхает на всю катушку!“ Или, если речь шла о тихой балладе: „Запишем ее так, как получится“. Он добивался естественности».

**Джон**: «Лично мне не было дела до струнных и тому подобного. Я хотел записывать песни с группой или с электронными инструментами. Я не собирался спорить с музыкантами — эту задачу брал на себя Пол, это его стихия. Он

сам решал, как поладить со скрипачами и что они должны играть, и, думаю, он предпочитал простой аккомпанемент [в „Golden Slumbers“] — ничего оригинального (69). Эту идею он и осуществил при записи оборотной стороны „Эбби-Роуд“. Меня никогда не привлекали все эти поп-оперы. Мне по душе трехминутные записи вроде рекламных роликов».

**Пол**: «Мы так и остались на уровне восьми дорожек. Все песни „Битлз“ записаны на двух, четырех или восьми дорожках. В „Сержанте Пеппере“ использовано четыре дорожки. В „Эбби-Роуд“ мы дошли до восьми дорожек и считали, что это даже слишком! Мы думали, что это слишком роскошно».

**Пол**: "Переход был рядом с нами, и мы сказали: «Давайте возьмем фотографа, выйдем на улицу и перейдем по „зебре“. Мы уложимся за полчаса». Работа затягивалась, а обложку требовалось подготовить раньше, чем пластинку. Мы позвали фотографа Йейна Макмиллана, дали ему полчаса и перешли через улицу.

Был очень жаркий августовский день, я приехал в студию в костюме и сандалиях. От жары я сбросил сандалии и несколько раз перешел улицу босиком, и так вышло, что на выбранном нами снимке я оказался босым, в стиле Сэнди Шоу. Многие люди ходят босиком, в то время я не придал этому никакого значения.

А потом мне однажды позвонили из офиса и сказали: "Один диджей в Америке пустил слух, что ты умер". Я удивился: "Ты шутить? Просто объясни им, что я жив". Он объяснил: "Нет, так не пойдет. На фотографии ты босиком. Говорят, у мафии это символ смерти. А номерной знак машины, которая стоит за тобой, — 28 IF. Это означает, что тебе исполнилось бы двадцать восемь лет, если бы ты был жив! [12]«И я ответил: „Постой, а тебе не кажется, что все это притянуто за уши?“ Но он продолжал: „И это еще не все! Ринго снят в черном — значит, он хоронит тебя…“ — и так далее, и все в таком же духе. На снимке нашли уйму подобных намеков».

**Джон**: "Пол переходил через улицу босиком, потому что всегда старался отличаться, но чтобы это было не слишком незаметно, — не красить же для этого ухо в синий цвет! Он выбирал более утонченный способ. Вот Пол и решил разуться, переходя через улицу. На первый взгляд он ничем не отличается от остальных битлов. Это его маленький трюк. Я ничего не замечал, пока не получил альбом. В тот день я даже не видел, что он разулся. Мы все просто хотели, чтобы фотограф быстрее закончил работу. Вокруг собралось слишком много народу. «Сейчас они испортят все съемки. Надо уходить отсюда. Наше дело — записывать музыку, а не позировать» — вот что мы

думали. И я бормотал: «Пойдемте скорее, идите в ногу».

**Ринго**: "Какой-то диджей заметил все эти «намеки»: и босые ноги Пола (это просто), и «фольксваген-жук». Потом, в «Magical Mystery Tour» у всех у нас красные розы, а у Пола — черная. Все это чепуха, но, если задаться какой-то целью, можно прийти к тому же выводу. И мы никак не могли доказать, что он жив. Мы говорили: «Как мы можем доказать, что это только слухи? Сфотографируемся все вместе!» Но тогда нам сказали бы: «Это фотомонтаж».

Все это выглядело глупо, и мы не тревожились. Таков рок-н-ролл. Безумие не прекращалось: мы выпустили альбом, о нас писали в газетах и говорили по телевидению. Это было шумное событие".

**Пол**: «Было странно встречаться с людьми вскоре после этого, потому что они смотрели куда-то мимо меня или сквозь меня. Было странно доказывать, что я действительно Пол».

**Джон**: "Пол Маккартни не мог умереть так, чтобы об этом не узнал весь мир. Он не мог жениться тайно. Это невозможно. Стоило ему уехать куда-нибудь отдыхать — и об этом тут же узнавали все. Это просто безумие — и вместе с тем отличная реклама для «Эбби-Роуд» (69).

**Дерек Тейлор**: "Как обычно, во всем пришлось разбираться мне — нам часто приходилось опровергать нелепые слухи. Мы отвечали на тысячи телефонных звонков. (Эти слухи до сих пор живы. О них написаны книги, есть человек, который читает о них лекции.) Но в какой-то момент даже я вдруг засомневался, насколько слухи справедливы. Это была моя обычная реакция на очередной слух: «А может, он и вправду мертв? Откуда мне знать?»

(Так было и на Монтерейском поп-фестивале. Прошел слух, что туда приехали все четверо битлов. Я просто отвечал: "Да, кажется, трое из них здесь, но они замаскировались — и мы не знаем, кто именно приехал". Логика в этом была такая: если трое приехали и изменили внешность — кто может их узнать? "Но это уже другая история. Вот если бы вы спросили пораньше…" В воздухе словно расплывается красный дым, затуманивший разум. "Так они здесь?" — "Нет, на самом деле их нету". Это шутка. Если со всем соглашаться, все будет в порядке.)

Итак, вы утверждаете, что Пол мертв. Но и тут появляется сомневающийся: "Но как он похож: тот же рот, те же глаза!" И Пол воскресает. Люди поразительны. Значит, можно перевести разговор на другую тему".

**Пол**: "В конце концов я сказал: «Пожалуй, будет лучше подыграть им. Ведь это реклама. Тот парень без ума от нашего

нового альбома, ему наплевать на то, что он говорит, вот и объясните всем по примеру Марка Твена: „Слухи о моей смерти сильно преувеличены“. Другого выхода у меня нет».

Зато появился альбом "Abbey Road". Мы сделали обложку, придумали название, записали всю музыку, и альбом вышел до "Let It Be" (который крутил на дискотеке наш друг). "Let It Be" — наш последний альбом, а "Abbey Road" — последняя запись.

Думаю, как альбом он был неплох. Кажется, Джон считал, что его конец получился слишком шаблонным и гладким, но, по-моему, это ему не повредило. Так он был выстроен. Вряд ли сегодня он выглядит шаблонным".

**Джон**: «Скажу вам честно: я мало что помню, потому что для меня „Abbey Road“ ничем не отличается от других альбомов. Одни песни мне нравятся, другие нет. Так было всегда, я никогда не принадлежал к числу восторженных поклонников „Битлз“, принимавших на „ура“ все наши альбомы. Некоторые из наших вещей мне по душе, другие я недолюбливаю. „Abbey Road“ — качественный альбом. Ни больше и ни меньше» (70).

**Джордж Мартин**: «Никто не знал наверняка, будет ли этот альбом последним, но все чувствовали, что так может получиться. „Битлз“ через многое прошли и слишком долго были вместе. Они были связаны друг с другом почти десятилетие, меня удивляло уже то, что они продержались так долго. Я ничуть не удивился, узнав, что группа распалась, потому что каждому из ребят хотелось вести свою жизнь — как и мне. Я тоже вздохнул с облегчением».

**Джордж**: "В то время я еще не знал, что эта запись для «Битлз» станет последней, но чувствовал, что мы близимся к какому-то финалу.

Не могу сказать, какие чувства я испытал, когда запись завершилась. Помню, мне нравилась пластинка, я радовался ей, но я не припомню, чтобы я придал этому особое значение, — в нашей жизни и без того хватало событий. Если собрать все дни "Битлз", все моменты "Битлз" и записи, между ними окажутся длинные промежутки. Когда у нас появлялся день отдыха от "Битлз", мы занимались чем-то другим точно так же, как если бы у нас появился целый год отдыха или, как теперь, двадцать пять лет отдыха. Есть множество других дел, чтобы заполнить эти промежутки. Я ничуть не жалею о том, что теперь не вхожу в группу".

**Дерек Тейлор**: «22 августа все „Битлз“ собрались в усадьбе „Титтенхерст-Парк“, новом доме Джона в Эскоте (который позднее купил Ринго), и там сфотографировались все вместе — как потом выяснилось, последний раз».

**Ринго**: «Это была просто фотосъемка. Я вовсе не думал, что мы снимаемся вместе в последний раз».

**Пол**: «Линда снимала нас моей камерой, на 16-миллиметровую пленку. Потом выясинлось, что это наш последний фильм».

**Джон**: "Мы принимаем наркотики, только когда теряем надежду, и отказываемся от них, когда у нас появляется надежда; а если надежда будет у нас постоянно, значит, нам не понадобятся спиртное, наркотики или что-нибудь еще. А вот если мы потеряем надежду, что мы сможем поделать?

Проект "Плэстик Оно Банд" ("Plastic Ono Band") должен был стать очень гибким — потому он и назван пластмассовым. "Битлз", играющие вживую, — другое дело, мы занимались этим ради заработка, что гораздо труднее, а для меня и Йоко это был лишь способ показать себя.

Однажды в пятницу вечером нам позвонили и сообщили, что в Торонто состоится концерт с целью возрождения рок-н-ролла, что ожидается чуть ли не сто тысяч зрителей и что там будут Чак, Джерри Ли, все великие рокеры, которые еще живы, а также Бо Диддли и, предположительно, "The Doors" как гвоздь программы. Нас пригласили в качестве короля и королевы шоу, чтобы присутствовать, а не играть, но этого я не расслышал. Я сказал: "Только дайте нам время, чтобы собрать группу", — и на следующее утро мы взялись за дело.

Все произошло очень быстро. В то время у нас не было группы, никто не играл с нами хотя бы полминуты. Я позвонил Эрику, пригласил Клауса, мы позвали Алана Уайта, и все они согласились. Долгих обсуждений не было: концерт предполагался не таким, какие я давал вместе с "Битлз", когда мы выходили и играли одни и те же вещи — "I Want To Hold Your Hand". Само выступление продолжалось двадцать минут, но его никто не слушал, все только вопили, усилители были размером с орех, и получалось скорее зрелище, чем рок-н-ролл" (69).

**Джордж**: "Перед тем как «Plastic Ono Band» вылетел в Торонто в сентябре, Джон пригласил меня в свою группу, но я отказался. Я не хотел играть в авангардной группе, но я был уверен, что она получится именно такой.

Он сказал, что с ним едут Клаус Ворман и барабанщик Алан Уайт. За последние несколько лет существования "Битлз" мы продюсировали другие записи, поэтому у нас появился свой круг друзей — барабанщиков, басистое и других музыкантов. Поэтому собрать группу оказалось сравнительно просто. Джон спросил, согласен ли я играть в ней на гитаре, а потом пригласил Эрика Клэптона; они репетировали в самолете по пути в Торонто".

**Дерек Тейлор**: «Джон выступал живьем на Фестивале мира в Торонто, мне не верилось, что это означает конец всему. Но, похоже, я оказался прав. Я горячо поддерживал все, что делали Джон и Йоко, и я считал, что их кампания борьбы за мир проведена отлично».

**Джон**: "Волнение было невероятным. Однако никогда в жизни я не чувствовал себя так хорошо. Все подпевали нам, подпрыгивали, показывали знак мира, потому что знали большинство песен, а мы еще исполнили песню «Cold Turkey» («Холодная индейка»), которую никогда прежде не играли, и они отлично приняли ее.

Я предложил "Cold Turkey" "Битлз", но они не были готовы выпустить сингл, поэтому я отдал эту песню "Plastic Ono Band". (Мне все равно, кто выпускает песни, лишь бы они выходили). (69) Песня не требовала объяснений: она о состоянии "холодной индейки", ломки после прекращения употребления героина. Это было выступление против наркотиков. Но конечно, ее опять запретили передавать по американскому радио, поэтому она так и не стала популярной. Все решили, что я пропагандирую героин" (80).

**Ринго**: "После дебюта «Plastic Ono Band» в Торонто мы встретились на Сэвил-Роу и Джон наконец заговорил в открытую. Он сказал: «Ну, вот и все, ребята. Давайте покончим с этим». И все мы согласились. И хотя я тоже согласился, потому что все близилось к концу (и повернуть обратно было невозможно), не знаю, сумел бы я первый сказать: «Покончим с этим». Наверное, я медлил бы еще пару лет.

Но когда мы все собрались в офисе, мы поняли, что это разумный выход. Мы не ссорились, нам не было тоскливо. Казалось, одна и та же мысль посетила всех, и все стали говорить то, что они думали. Джон не считал, что мы должны уйти, — нам просто надо разойтись. Он сказал не "Я ухожу, и все вы уходите", а "Вот и все! С меня хватит. Я хочу заняться другим".

Если бы это случилось в 1965-м или даже в 1967 году, мы испытали бы шок. Но теперь все выглядело как спасительный и ожидаемый развод. А Джон всегда был самым прямолинейным из нас, когда требовалось принять серьезное решение".

**Джон**: "Я знал обо всем еще до поездки в Торонто. Я предупредил Аллена, что я ухожу, сказал Эрику Клэптону и Клаусу, что ухожу и что хотел бы взять их в свою группу. Я еще не решил, как быть — создавать постоянную новую группу или нет. (Позднее я подумал: «Черт, мне только не хватало связываться с новыми людьми, кем бы они ни были!») Вот я и объявил новость себе и тем, кто был рядом, по пути в Торонто. Аллен поехал со

мной, и я сказал Аллену, что все кончено. Когда я вернулся, мы встретились несколько раз, и Аллен сказал: «Подожди, не торопись», — потому что предстояло еще немало дел, связанных с бизнесом, и мой уход стал бы для них помехой.

Потом мы обсуждали что-то в офисе с Полом, и Пол что-то говорил, предлагал, а я отвергал все его предложения. В конце концов я понял, что и я должен ему что-то сказать. И когда Пол спросил: "Что ты имеешь в виду?" — я объяснил: "С группой покончено. Я ухожу!" (70)

**Пол**: "Я говорил: «По-моему, мы должны снова начать давать небольшие концерты. Я считаю, что мы отличная группа. Надо вернуться к своим истокам, и кто знает, к чему это приведет? Возможно, потом мы захотим снова бросить все, а может, решим продолжать». Джон посмотрел на меня в упор и сказал: «По-моему, ты спятил. Я не хотел говорить тебе об этом, пока мы не подпишем контракт с „Кэпитол“ (Кляйн старался уговорить нас подписать новый контракт с компанией звукозаписи), но я ухожу из группы!» Мы оба заметно побледнели, и у нас отвисли челюсти.

Должен признаться, мы ждали, что когда-нибудь это произойдет, с тех пор как он увлекся Йоко. Джону требовалась свобода для себя и для Йоко. Джон хотел покончить с периодом "Битлз" и вступить в период Йоко и не желал, чтобы кто-нибудь мешал ему. Но в одном он поступил неразумно: "Я не собирался говорить тебе, пока мы не подпишем новый контракт". Бедный старый Джон — он проговорился. Так все и было. А что можно ответить, услышав от музыканта своей группы: "Я ухожу".

Я и вправду не знал, что сказать. А нам надо было как-то реагировать — ситуацию контролировал он. Помню, как он говорил: "Странно говорить вам, что я ухожу, но, с другой стороны, это здорово". Так было и когда он сообщил Синтии, что подает на развод. Он предвкушал это событие, поэтому мы ничего не могли сделать. "Что значит уходишь? А как же группа?" Только позднее, когда смысл его слов дошел до нас, мы действительно огорчились".

**Джордж**: "Я не помню, как Джон сообщил, что он хочет порвать с «Битлз». Не помню, где я это услышал. Все мы пытались уйти из группы, в этом не было ничего нового. У каждого этот уход затянулся на годы.

Когда мы были еще молоды, группа "Битлз" была чем-то вроде транспортного средства, позволяющего нам достигнуть цели, но теперь наступил момент, когда она начала стеснять нас. Ограничений было слишком много. Это вело к саморазрушению, и я ничуть не огорчился, узнав, что кто-то хочет уйти из группы,

потому что я и сам хотел этого же. Я знал, что у меня есть перспективы после разрыва с группой. Она перестала нравиться нам, от нее следовало избавиться. Группа превратилась в смирительную рубашку".

**Нил Аспиналл**: "Было грустно слышать все эти разговоры о распаде. Мы пробыли вместе много лет, пережили самые разные события, удачи и все остальное, и мысли о расставании вызывали печаль и тревогу. Это пугало всех.

Разрыв был медленным. Поначалу то, что Пол отказался подписать контракт с Алленом Кляйном, еще не означало, что группа "Битлз" распалась, потому что они записали "Abbey Road". Джон все чаще работал с Йоко, а не с "Битлз", но все-таки записал "Abbey Road" вместе с остальными. Все случилось не вдруг, все шло к этому, а после "Abbey Road" они перестали собираться вместе — я уже не видел, чтобы они приходили в студию и работали".

**Ринго**: "Во время работы над «Белым альбомом» я собирался уйти, потому что считал, что они по-настоящему близки, а каждый из них думал, что близки остальные трое. Это было мнительностью. Когда ушел Джордж, мы еще не понимали, что происходит. Но по-моему, все кончилось после встречи в офисе на Сэвил-Роу, когда мы сказали: «Ну, вот и все».

Мы держались вместе ради "Abbey Road". Но знаете, все уже было решено. А потом оказалось, что, несмотря на разрыв, разум не в состоянии осознать его. Тело какое-то время продолжает вести прежнюю жизнь, и только потом начинаешь заниматься своими делами".

**Джон**: "Я создал группу. Я распустил ее. Все очень просто.

Моя жизнь с "Битлз" стала ловушкой, пленочным кольцом. И прежде случались периоды, когда я отдалялся от группы, писал книги, помогал переделывать их в пьесы. Я даже снял фильм без участия остальных, но, скорее, это была реакция на то, что "Битлз" перестали ездить в турне, а не проявление независимости — впрочем, даже тогда я стремился к свободе.

Когда я наконец набрался смелости и сказал остальным, что я подаю на развод, они поняли, что это правда, а не что-то вроде недавних угроз Ринго или Джорджа. Должен признаться, я чувствовал себя виноватым в том, что не известил их заранее. В конце концов, у меня была Йоко, а у них — только мы. Я упрекал себя за то, что включил Маккартни как соавтора в мой первый самостоятельный сингл ["Give Peace A Chance"], вместо того чтобы включить в него настоящего соавтора — Йоко" (78).

**Ринго**: "Мы не стали сразу объявлять во всеуслышание о нашем разрыве. Аллен Кляйн предложил: «Разбегайтесь, если

хотите, ребята, но никому Ничего не говорите».

Люди не хотели, чтобы группа распалась, но давление было не слишком сильным. Мы думали: "Если мы продержались так долго, продержимся и еще немного". Вот почему мы продолжали молчать, несмотря на то что это было нелепо, — это помогало. Не каждый день, а, скажем, два дня в месяц. У нас еще бывали удачные дни, потому что мы оставались друзьями, а потом все опять менялось к худшему".

**Джон**: «Пол и Аллен заявили, что они рады тому, что я не собираюсь объявлять о разрыве, — как будто я собирался сделать из него сенсацию».

**Ринго**: «Как только стало известно, что группа распалась, мы испытали облегчение. (Думаю, таким же было облегчение, когда мы узнали, что сингл „Strawberry Fields“/»Penny Lane" не занял первое место в хит-параде.) Кажется, я просто уехал домой, что было потом — не знаю. Некоторое время я сидел в саду, гадая, что мне теперь делать. Узнав, что все кончено, обычно возвращаешься домой и думаешь: «О господи, вот и все. Как же мне теперь быть?» Для меня этот период стал драматичным — точнее, травматичным".

**Джордж**: "Когда наши пути разошлись, я почувствовал радость от того, что у меня появилась свобода, возможность мыслить с моей скоростью, приглашать в студию музыкантов, которые будут аккомпанировать моим песням. Это звучит странно, потому что многие мечтали войти в группу «Битлз» — в то время это считалось бы неслыханной удачей. Так оно и было. Но неплохо было и выйти из группы. Это чем-то похоже на взросление, когда ты покидаешь дом и расправляешь крылья.

Мне казалось, что это серьезный шаг — решиться покинуть группу, но давление было так велико, что недостатки такого шага перевешивали преимущества. Преимуществом была слава "Битлз" и возможность спокойно двигаться по накатанной колее. Но в то время это вызывало настолько негативные чувства, что я отдал бы все, лишь бы только выйти из группы.

Мы всегда считали, что было бы неплохо заняться сольными записями и посмотреть, что из этого выйдет. Но вместе с тем моя жизнь переходила в совсем другое измерение. Быть маленькой поп-группой, такой, как "Битлз", — значит мириться с тесными рамками. Мне хотелось уехать в Гималаи, общаться и играть с разными людьми. У меня было много друзей вне группы, как и у остальных битлов".

**Пол**: "Я думал: «Значит, начинается новый этап. Больше „Битлз“ не будут записывать пластинки все вместе — значит, мне предстоит бросить работу, оставить музыкальный бизнес? Но ведь

это моя страсть». Даже сейчас я не сразу решился бы на такой шаг. Просто меня мучали такие мысли. Я знал, что должен продолжать работу в той или иной форме.

Я проводил много времени в Шотландии, где у меня есть ферма. Обычно я только отдыхал там, но однажды провел там целый год, пытаясь разобраться, как мне теперь быть, — вероятно, это было самое тревожное время. Мне казалось, что я стал лишним. Люди говорят: "У тебя остались твои деньги, тебя же не вышвырнули, почему же ты чувствуешь себя лишним?" А мне казалось, что именно так и вышло. Дело не в деньгах, а в ощущении своей значимости. Мне вдруг показалось, что я ни на что не гожусь, если я перестал быть одним из "Битлз".

Я потерял на редкость удачную работу — "Битлз". С тех пор как мне исполнилось семнадцать, вокруг этого вращалась вся моя жизнь, поэтому я пережил шок. Я валялся в постели, не удосуживаясь даже побриться, много пил и думал: "Как быть?" Такое часто случается с теми, кто вдруг начинает чувствовать себя лишним. Они просто бездельничают, не выходят из дома, ни с кем не встречаются. Вот так я и провел почти целый год, но, к счастью, Линда оказалась рассудительной и сказала: "Слушай, с тобой все в порядке. Это просто шок — оттого, что группа "Битлз" распалась". Я думал: "Смогу ли я когда-нибудь снова писать и петь? Кому нужен бывший басист?" Эти мысли ужасно мучили меня.

А потом я вдруг подумал: "Черт! Уж лучше попытаться хоть что-нибудь предпринять". И мое решение обрело простейшую форму: я попытался заняться записями. У меня был магнитофон без пульта и так далее, я сделал домашнюю запись, я работал самостоятельно, подумывая, не создать ли мне новую группу. Конечно же, я понимал, что тягаться с "Битлз" мне будет невозможно".

**Ринго**: "В ноябре я начал записывать песни для своего сольного альбома «Sentimental Journey» («Сентиментальное путешествие»). Я долго гадал, как мне быть теперь, когда все кончено. И мне пришло в голову записать альбом песен, на которых я вырос.

На обложке альбома изображен паб. Мои родные часто бывали в этом пабе, все друзья мамы и родные приходили к нам, устраивали вечеринки и пели эти песни. Эти мелодии оказали на меня огромное влияние, и за неимением лучшего я решил записать их. Никто из ребят не участвовал в записи, но со мной по-прежнему был Джордж Мартин, поэтому я не чувствовал себя совершенно одиноким".

**Нил Аспиналл**: "Ринго и Джордж Мартин записали

«Sentimental Journey» вдвоем. У нас был список песен, которые хотел спеть Ринго в той тональности, которая ему подходила, и список аранжировщиков, которые ему нравились. Я звонил им и спрашивал: «Над какой из этих песен вы хотели бы поработать? Просто приезжайте в студию с любыми музыкантами и будьте добры потом прислать нам записи». На них Ринго накладывал свой вокал.

Сложности могли бы возникнуть только с последней песней. Представьте себе: я звоню продюсеру, а он спрашивает: "А почему у меня нет выбора, как у всех остальных?" Но мы отобрали пятнадцать или шестнадцать песен, а использовали только двенадцать, поэтому выбор был всегда.

Так и появился этот альбом. Работать над ним было приятно. Работа продвигалась без спешки, но так было даже лучше".

**Джордж**: "В декабре я работал в группе Делани и Бонни вместе с Билли Престоном. Я слышал о Делани и Бонни, видел их на концерте в Вэлли, в Лос-Анджелесе. Группа была отличной, я попытался уговорить их заключить контракт с «Эппл Рекордс», но когда Питер Эшер пришел, чтобы подписать с ними контракт, он умудрился уснуть прямо на прослушивании, и они решили обратиться в компанию «Атлантик Рекордс».

Я побывал на их концерте в Альберт-Холле и решил, что с такой группой было бы приятно поработать. Чаще всего, бывая на концертах, я думал: "Хорошо, что я не играю в этой группе". Но на этот раз группа потрясла меня.

После Альберт-Холла они выступали в клубе "Speakeasy"; кажется, мы вместе выпили, и на следующее утро, прежде чем я успел опомниться, их автобус подъехал к моему дому и я оказался среди них. Я взял гитару, сел в автобус, и мы отправились в турне по Европе.

Это было по-настоящему здорово, потому что почти никто не знал, что я играю в этой группе. Люди приходили на концерты Делани и Бонни, они знали, что в группе играет Эрик Клэптон. Я просто составил им компанию, держался в стороне, мне было незачем что-то доказывать, и это мне нравилось. Когда я был с "Битлз", даже на заднем плане мне казалось, что я стою у самой рампы, — там нельзя было спрятаться за спины других музыкантов".

**Пол**: "В течение трех или четырех месяцев мы с Джорджем и Ринго перезванивались и спрашивали: «Значит, все-таки все кончено?» Дело не в том, что нас торопила записывающая компания. Мы еще надеялись когда-нибудь собраться все вместе. Никто не знал, на самом ли деле Джон настроен серьезно. Может, через неделю он одумается и скажет: «Я просто пошутил». Мне

казалось, что Джон не стал хлопать дверью, а оставил ее открытой. Может, он хотел сказать: «Я почти ушел, но…»

И мы цеплялись за эту соломинку несколько месяцев, а потом поняли: да, мы уже не группа. Вот и все. Все действительно кончено.

Я задумался: "Ну, в таком случае надо позаботиться о себе. Нельзя просто позволить Джону контролировать ситуацию и обращаться с нами, как с капризной подружкой". Я записывал альбом "McCartney" ("Маккартни"), и однажды я спросил: "Может, уже пора объяснить все людям?" Все воскликнули: "Нет, нет, никому не говори, что мы разбежались!" Но я считал, что мы должны объясниться. Не знаю, почему они предпочитали молчать. Думаю, к этому имел непосредственное отношение Кляйн".

**Джордж**: «Битлз» стали своего рода объединением, которое никому не хотелось разрушать извне. Разве что пресса могла этого хотеть, потому что журналисты вечно гоняются за сенсациями. Им все равно, хорошо это или плохо, была бы сенсация, и потому журналисты склонны торопить события, направлять их по негативному пути, надеясь что-нибудь выведать. Наверное, публика во всем мире хотела новых пластинок «Битлз», но английские журналисты чувствовали, что с группой покончено.

Кажется, Пол уже записывал сольный альбом у себя дома. Джон уехал с группой "Plastic Ono Band", и всем стало ясно, что группа распалась, но никто не говорил: "Ну, вот и все, больше мы никогда не соберемся все вместе". Когда журналисты задавали нам такие вопросы, мы по-прежнему отвечали: "Кто знает? Мы все еще вместе".

**Пол**: "К тому времени положение осложнилось, но я все-таки продолжал звонить, пытался общаться и держал двери открытыми. Но затруднения продолжались, понадобилось двадцать лет, чтобы разобраться, что стало с «Битлз».

Я отдалился от остальных, когда появился Кляйн. Мне ни в коем случае не хотелось, чтобы он занимался моими делами. Меня уговорили отдавать Кляйну двадцать процентов. Для этого они прибегли к такой уловке: "Ладно, он получит двадцать процентов от любых дополнительных доходов, которые обеспечит нам. Если "Кэпитол" согласится платить нам такие гонорары и Кляйн добьется этого, значит, он получит двадцать процентов от разницы".

Вышло так, что трое оказались против одного. Да если бы только трое! Мне казалось, я был один против всего мира. По-моему, против меня были триста миллионов. Так мне

представлялось, я должен был спасти состояние "Битлз". Все, что мы заработали, было вложено в компанию, и я не собирался никому отдавать ее".

**Джон**: "Я навсегда запомнил фильм и тех англичан, которые пишут эти дурацкие оперы, — Гилберта и Салливана. Помню, как я смотрел фильм с Робертом Морли и думал: «Такого с нами не будет никогда». Но это случилось, и это встревожило меня. Вот уж не думал, что мы дойдем до таких глупостей, как споры и разрыв. Но по своей наивности мы позволили людям поссорить нас — вот что произошло. Так все и получилось. Я имею в виду не Йоко, а бизнесменов. Так бывает, когда люди решают развестись: сначала они хотят расстаться друзьями, но потом вмешиваются адвокаты и заявляют: «Беседуйте с другой стороной только в присутствии адвоката», — тогда и возникает настоящий раскол.

Только из-за адвокатов разводы заканчиваются скандалами. Если бы развод был такой же приятной церемонией, как бракосочетание, было бы гораздо лучше. Даже развод деловых партнеров. Но он всегда заканчивается скандалом, потому что тебе не разрешают говорить то, что ты думаешь. Приходится говорить эзоповым языком, проводить часы с адвокатом, ты раздражаешься и в конце концов начинаешь нести то, от чего воздержался бы при других обстоятельствах" (71).

**Ринго**: «В конце концов мы отделались от Аллена Кляйна. Он обошелся нам в маленькое состояние, но мы уже успели узнать, как это бывает: два человека подписывают контракт, причем один точно знает, что он означает, другой тоже точно знает это, а когда доходит до разрыва, вдруг оказывается, что вы понимали условия контракта совершенно по-разному».

**Джордж**: "Однажды январским утром Джон позвонил мне и сказал: «Я написал одну мелодию и хочу записать ее сегодня, свести и выпустить уже завтра — вот каков замысел. Это „Instant Karma!“, ну, ты понимаешь…» И я согласился помочь ему. Я сказал: «Ладно, встретимся в городе». Я приехал с Филом Спектором и сказал ему: «Почему бы тебе не поприсутствовать на записи?»

Нас было четверо: Джон играл на пианино, я — на акустической гитаре, Клаус Ворман — на басе, а Алан Уайт — на ударных. Мы записали эту песню и выпустили ее на той же неделе. Ее смикшировал, и причем мгновенно, Фил Спектор".

**Джон**: «У нас было много песен, мы должны были выпустить их так или иначе. Приятнее работать с ними самому. Я предпочитаю сам записывать свои песни, а не отдавать их кому-нибудь — половину песен мы записали именно таким способом» (69).

**Нил Аспиналл**: «Фил Спектор был связан с Алленом Кляйном какими-то делами, он приехал, чтобы сделать ремикс „Let It Be“. Я понятия не имел, кому пришло в голову пригласить его. Наверное, Кляйну, а Джон и Джордж поддержали его».

**Джордж Мартин**: "Это разозлило меня, но еще больше — Пола, потому что мы узнали об этом только после того, как вышла пластинка. Ее сделали у нас за спиной, при этом делами Джона занимался Аллен Кляйн. Он пригласил Фила Спектора, и, кажется, Джордж и Ринго тоже участвовали в работе. Они заключили соглашение с «EMI» и сказали: «Это будет наша пластинка».

Из "EMI" связались со мной и сообщили: "Первый вариант записи сделали вы, но мы не можем подписать ее вашим именем". На мой вопрос почему, они ответили: "Продюсером окончательного варианта были не вы". Я сказал: "Продюсером оригинала был я, вам следует упомянуть об этом хотя бы вот так: "Продюсер — Джордж Мартин, повторное продюсирование — Фил Спектор". Но им и это предложение не понравилось".

**Джон**: «Если послушать бутлег, версию, сделанную до Спектора, а потом версию Спектора, вы сразу поймете, в чем дело, если захотите почувствовать разницу. Пленки были записаны паршиво, никто не хотел даже прикасаться к ним. Они провалялись без дела шесть месяцев. Никому и в голову не приходило сделать ре-микс, нас пугала эта работа. А Спектор отлично справился с ней» (71).

**Пол**: "Аллен Кляйн решил — наверное, он посоветовался с остальными, но не со мной, — что новым продюсером «Let It Be» должен стать Фил Спектор.

Так у нас появился репродюсер вместо просто продюсера, он многое изменил: добавил подпевки в "The Long And Winding Road", на которые я бы никогда не согласился. Нет, запись получилась не самой худшей из всех, но было обидно, что кто-то занимается аранжировкой твоих записей, не ставя автора в известность. Не уверен, что об этом знали и остальные. Все отдали ему на откуп: "Давай доделывай пластинку, делай все, что хочешь. Нам все осточертело".

**Дерек Тейлор**: «Мне известно, что Пол рассердился на то, что кто-то переделал „The Long And Winding Road“. Я придерживаюсь того мнения, что никому не позволительно работать с чужой музыкой. Не скажу, чтобы я был шокирован, но я считал, что они поступили неправильно. Представьте, что вы Маккартни и что вы видите, как кто-то исправляет ваши песни… Вы были бы в ярости!»

**Пол**: "Я записал альбом «McCartney» — мой первый альбом

после распада «Битлз». Мы назначили дату выпуска, но тут вмешались остальные: «Ты не имеешь права выпустить свой альбом, когда захочешь. Мы уже выпускаем „Let It Be“ и сольный альбом Ринго».

Я позвонил Нилу, который возглавлял "Эппл", и сказал: "Послушай, мы ведь уже назначили дату!" Все было решено, я отметил дату выхода альбома в календаре. Я яростно отстаивал свое право, но выход альбома все равно перенесли.

С моей точки зрения, я поступал правильно. Все решения теперь принимались тремя голосами против одного. Быть одним против троих нелегко: если ты что-нибудь задумал, тебе могут просто отказать. Положение стало сложным.

Ринго заехал ко мне. Уверен, его прислали остальные из-за этого спора — как мягкого, славного малого. И вот Ринго приехал ко мне, и, должен признаться, я обошелся с ним грубо. Я сказал: "Вы просто решили все мне испортить". А он ответил: "Нет, но ради всех нас, ради "Битлз" и так далее, мы думаем, что ты должен поступить вот так", — и так далее. Все это мне уже осточертело. Это был единственный случай, когда я заорал кому-то: "Вон!" Я был абсолютно враждебен по отношению к нему. Но в то время иначе я поступить не мог. Окончательный разрыв еще не состоялся, но был уже близок.

К сожалению, я отыгрался на Ринго. Наверное, он был виноват меньше всех, но стал козлом отпущения, которого прислали ко мне попросить изменить дату, и он, вероятно, думал: "Пол согласится", — но увидел перед собой совсем другого человека, потому что теперь я решительно бойкотировал "Эппл".

**Ринго**: "Просто два человека дулись и вели себя глупо.

Мы выпускали наши сольные альбомы, и я сказал: "Мой уже готов, я хочу выпустить его". Альбом Пола еще не был готов, зато у него был календарь, на котором желтым была отмечена дата (забыл, какая), и он заявил: "Это мой день — в этот день я выпущу свой альбом". Я не понимал, что происходит, а он, наверное, все понимал".

**Пол**: "Мне все это надоело, и я заявил: «Хорошо, но я требую, чтобы мою фамилию убрали с этикетки». «Эппл Рекордс» когда-то была заветной мечтой, но я думал: «Теперь компания уже не та, что прежде, и я не желаю иметь с ней ничего общего». Помню, Джордж позвонил мне и сказал: «Нет, черт возьми, ты останешься на этикетке! Харе Кришна!» — и повесил трубку. А я подумал: «О господи… как все далеко зашло».

Я не показывал в "Эппл" ни альбом, ни обложку, пока не закончил работу над ними полностью. Я сделал все сам, а им осталось только выпустить альбом. Я очутился в чрезвычайно

непростом положении".

**Нил Аспиналл**: «Альбом Пола вышел до „Let It Be“, а вместе с ним появилось и решительное заявление. Не могу сказать, как его восприняли сотрудники „Эппл“, — я не помню, кто в то время работал в компании. Наверное, мечта об „Эппл“ так и не сбылась, потому что это была только мечта».

**Пол**: «Я не уходил из „Битлз“. „Битлз“ расстались сами с собой, но никто не хотел первым объявить, что все кончено».

**Дерек Тейлор**: «К выпуску сольного альбома Пола в пресс-бюро были подготовлены вопросы общего характера: „Будете ли вы когда-нибудь записывать песни вместе с „Битлз“? Верите ли вы в это? Каковы ваши планы?“ — и так далее. На мой взгляд, он отвечал на них очень подробно — несколько настороженно, но все-таки ответил на все, исключив так или иначе возможность воссоединения или работы с „Битлз“: „Сейчас я работаю с Линдой, и это меня вполне устраивает…“ Время было на редкость безрадостное. По сути, это была какая-то яма».

**Пол**: "В то время мне не хотелось давать никаких интервью, потому что я знал: первым делом меня спросят о «Битлз» и обо всем, что с ними связано, а отвечать на эти вопросы я не хотел. Мне не хотелось встречаться с прессой — так я и сказал.

Дерек в офисе заявил: "Мы должны что-то предпринять". Я ответил: "Вот что я тебе скажу: подготовь вопросы, которые, по твоему мнению, захотят задать мне журналисты, я постараюсь честно ответить на них, и мы разошлем их вместе с экземплярами альбома для прессы". Так он и сделал, и среди них был вопрос: "На самом ли деле "Битлз" распались?" Я ответил: "Да, больше мы не будем играть все вместе". (Прошло уже четыре или пять месяцев после того, как мы приняли решение, поэтому я не видел причин увиливать от ответа.)

По-моему, группа прекратила свое существование в ту минуту, когда Джон сказал: "Я ухожу". Мы все (кроме Джона) пытались сохранить группу, но не сумели. Больше у нас не было причин цепляться за нее или умалчивать о распаде, и я подумал: "Если нам предстоит идти каждому своим путем, нам не пойдет на пользу, если нас по-прежнему будут считать группой "Битлз". И я сказал: "Это окончательный разрыв. Давайте просто признаем это. Скажем обо всем миру. Разве еще не пора?" Джон разозлился на меня — наверное, потому, что он хотел сам все объяснить. Или не объяснять".

**Ринго**: "У нас еще оставалась надежда на то, что мы будем продолжать работать, как раньше. Записывая в студии альбом «Abbey Road», мы вовсе не думали, что работаем над последней пленкой, последней песней, последним дублем.

Но Пол выпустил сольный альбом и заявил, что "Битлз" прекратили свое существование. (Если вспомнить историю "Битлз", то Пол всегда делал такие заявления: они употребляют наркотики, они расходятся, они прекратили существование.) Думаю, люди поняли, что все кончено, потому что об этом сообщил один из битлов".

**Пол**: «Мир отреагировал так: „Битлз“ официально заявили о распаде группы», а мы знали об этом уже несколько месяцев. Вот так все и получилось. Думаю, журналисты неправильно поняли нас. Альбом вышел вместе со странными объяснениями того, чем я занимаюсь. Они предназначались только для журналистов. По-моему, лишь некоторые решили, что с моей стороны это какой-то странный рекламный трюк, — на самом деле это было стремление избежать встречи с представителями прессы".

**Джордж**: "Пол часто пользовался такими уловками. Даже теперь, собираясь в турне, он наверняка сообщит прессе, что все мы решили опять собраться, или что-нибудь вроде того. Просто это в его характере. Раньше такие выходки нас раздражали, но за годы мы ко всему привыкли. Однако в тот период все мы злились друг на друга по любому поводу.

Думаю, его альбом был просто попыткой воспользоваться моментом, и, если все остальные смирились с разрывом, он постарался извлечь из него пользу для себя: "Выходит мой альбом. Да, кстати: "Битлз" разбежались!"

Он выпустил пресс-релиз, но и все остальные тоже уже покинули группу. А Джона раздражало вот что: "Я ушел первым, — хотелось сказать ему, — а он представил все так, словно он был инициатором!"

**Пол**: «Остальные считали меня любителем делать заявления, словно я извлекал из этого для себя какие-то преимущества (в случае с ЛСД я просто был застигнут врасплох, а в случае с разрывом сказал правду, в отличие от остальных). Много лет спустя, перед выпуском „Антологии“, на пресс-конференции меня спросили, намерены ли мы опять воссоединиться. Поскольку дело шло к этому, я ответил утвердительно, вот и все».

**Дерек Тейлор**: «На заявление Пола отреагировал весь мир. Сенсация! Уже не помню, каким на самом деле было это заявление: „Битлз“ расстались». Я опубликовал заявление, одно из тех уклончивых заявлений, которые ничего не значат: «Джон, Пол, Джордж и Ринго — по-прежнему Джон, Пол, Джордж и Ринго, Земля по-прежнему вертится, а когда остановится, тогда и появится повод для волнений. До встречи». Что-то вроде этого. Но шумиха не прекращалась, тревога была неподдельной.

Подобно миллионам людей, я свято верю, что дружба битлов

была спасательным кругом для всех нас. Я был убежден, что, если бы люди научились дружить, уживаться и встречаться друг с другом, что бы ни происходило, жизнь стоила бы того, чтобы ее прожить. Но мы возлагали на них слишком большие надежды".

**Джон**: «Происходящее представлялось всем чудесным сном, а оно таким никогда не было, потому что людям свойственно ошибаться. Все было чудесно, но все кончилось. Итак, дорогие друзья, пора двигаться дальше. Сон кончился».

**Джордж**: «Я понял, что „Битлз“ заполняли собой шестидесятые годы, на них воспитывались поколения. Они стали чем-то знакомым с детства, к чему невольно привязываешься. Вот одна из наших проблем — привязанность к чему-либо. Хорошо, когда эти привязанности сохраняются, но настоящая проблема возникает, когда люди пытаются жить прошлым, цепляются за что-то и боятся перемен».

**Джон**: «Все было мило и забавно, и, я думаю, так могло бы продолжаться и дальше или же все изменилось бы в худшую сторону. Просто мы повзрослели. Мы не хотим быть „Сумасшедшей командой“ или „Братьями Маркс“, которых вытаскивают на сцену, чтобы услышать в их исполнении „She Loves You“, хотя у них уже астма и туберкулез, а им самим уже за пятьдесят» (71).

**Джордж**: "Думаю, мы разбежались по той же причине, по которой расходятся все. Все мы стремились к свободе, группа «Битлз» стала для нас слишком тесной. Несмотря на статус всемирно известной группы, создательницы хитов, она по-прежнему оставалась очень тесной. Когда мы говорим о «Битлз», когда затрагиваем жизнь каждого из нас, становится понятно, что рамки «Битлз» были слишком жесткими и наша жизнь не укладывалась в них. Мы все должны были вырваться из этих рамок. Они нас стесняли. Мы были больше, чем «Битлз». Думаю, все мы, все четверо и каждый в отдельности, больше этой группы.

И напряжение было слишком сильным. С 1963 года мы пережили множество стрессов, хотя поначалу не понимали этого. Просто постепенно они стали сказываться на нас. Усталость, накопившаяся в поездках, жесткий график работы… Если посчитать, сколько пластинок мы записали и сколько концертов дали, ужаснетесь!"

**Джон**: "Все мы — личности. Мы выросли из «Битлз». Мешок оказался слишком тесным. Я не могу навязывать свои причудливые фильмы и музыку Джорджу и Полу, если они этого не хотят. И наоборот, Пол не в состоянии навязать мне то, что ему нравится, особенно если у нас больше нет общей цели. Мы должны идти каждый своим путем. Мы уже выросли, мы бросили

школу. Мы ее так и не закончили — мы попали прямиком в шоу-бизнес (71).

Вначале каждый из нас является самим собой, а общество, родители и родные пытаются заставить нас расстаться с собой: "Не плачь. Не выказывай своих чувств", — и все такое. И это продолжается всю жизнь. Помню, в шестнадцать лет я еще был самим собой, а перестал быть таким в промежуток с шестнадцати до двадцати девяти лет. Стремление повзрослеть, стать мужчиной, взять на себя ответственность… несмотря на кокон супержизни, мы все-таки должны были пройти основные этапы созревания, через которые проходит каждый подросток (будь он один в комнате или один в большом офисе). Вероятно, тридцать лет — тот возраст, когда надо просто прийти в себя и осознать, что самим собой распоряжаешься ты".

**Джордж Мартин**: "К разрыву привело множество причин, главным образом то, что ребята хотели вести каждый свою жизнь, а им это не удавалось. Их всегда считали группой, они были узниками этой группы, и, думаю, в конце концов им это надоело.

Им хотелось жить, как живут все люди, ценить жену выше, чем партнера по работе. Когда появились Йоко и Линда, они стали для Джона и Пола важнее, чем Джон и Пол друг для друга, то же самое случилось и с другими ребятами".

**Ринго**: «Йоко причинила нам немало вреда — и она, и Линда, — но группа „Битлз“ распалась не по их вине. Просто мы вдруг поняли, что нам уже тридцать лет, что мы женаты и что мы очень изменились. Больше мы не могли жить, как прежде».

**Джон**: "Я женился еще до того, как «Битлз» покинули Ливерпуль, так что женитьба никогда ничего не меняла. У Син за спиной не было карьеры, как у Йоко, а у Патти она была, и это нас никогда не тревожило. Морин тоже удивительный специалист в своем деле, помимо того, что она растила детей Ринго. Она тоже художник, но к женам наша работа никогда не имела никакого отношения.

Распад "Битлз" медленно продолжался с тех самых пор, как умер Брайан Эпстайн. Это была медленная смерть — вот что происходило с группой. Это видно по альбому "Let It Be". И хотя к тому времени уже появились Линда и Йоко, началось все не с них. Все было очевидно еще в Индии, когда мы с Джорджем остались там, а Ринго и Пол уехали. Все это видно еще в "Белом альбоме". Но это естественно, это вовсе не катастрофа. Люди по-прежнему говорят о распаде "Битлз" так, будто это конец света.

А это всего лишь распад рок-группы — и более ничего. У тех, кому нужны воспоминания, есть старые пластинки, есть вся эта отличная музыка" (71).

**Ринго**: «Нельзя нажать кнопку и услышать: „Все, ты уже не битл“. Потому что я до сих пор один из битлов. Вы понимаете, что я имею в виду? Нельзя просто хлопнуть дверью, чтобы все кончилось, и ты опять стал Ричардом Старки из дома 10 по Адмирал-Гроув, Ливерпуль. Все продолжалось, мы оставались такими же, как и прежде».

**Джордж**: "Распад «Битлз» — одно из обычных событий. Важно знать, что взлет и падение — это одно и то же. Все меняется, все уравновешивается, и все эти события ты вызываешь к жизни сам. Мораль этой истории в следующем: если в твоей жизни есть взлеты, значит, тебе придется пережить и падения.

Что касается "Битлз", наша жизнь была тому ярким примером: рассказом о том, как научиться любить и ненавидеть, подниматься и падать, принимать хорошее и плохое, успехи и потери. Это гиперверсия всего, через что проходит каждый. В целом хорошо все. Хороши любые события, благодаря которым мы чему-то учимся. Плохи только те, которые не помогают нам ответить на вопросы: "Кто я такой? Куда иду? Откуда пришел?"

**Пол**: «Несмотря на разрыв, мы по-прежнему тесно связаны друг с другом. Мы — единственные четыре человека, которые видели битломанию изнутри, поэтому мы связаны навсегда, что бы ни случилось».

**Джон**: «С „Битлз“ покончено, но Джон, Пол, Джордж и Ринго… Только Богу известно, какими станут их взаимоотношения в будущем. Я этого не знаю. Я по-прежнему люблю этих ребят! Потому что они навсегда останутся неотъемлемой частью моей жизни» (80).

**Пол**: «Битлз» казались вечными, но просуществовали всего десять лет. Зато эти десять лет были длинными, как двадцать, — мы вместили в них всю свою музыку, разные имиджи, бороды, усы, чисто выбритые лица, маленькие пиджаки от Кардена и так далее. Этот срок кажется очень длинным. Но мне это нравится".

**Джон**: "Мы пробыли вместе гораздо дольше, чем публика знала нас. Все началось не с 1964 года. В 1964 году мне было двадцать четыре года, а с Полом я играл с тех пор, как мне исполнилось пятнадцать, Джордж появился годом позже. Стало быть, мы провели вместе долгое время, в почти экстраординарных обстоятельствах прошли путь от самых паршивых комнатенок до великолепных апартаментов (75).

Четверым людям нелегко жить бок о бок из года в год, а с нами так и было. Мы придумывали друг другу всевозможные прозвища. Мы ссорились. Мы вместе прошли через это чертово шоу. Мы знали, что с нами происходит, и до сих пор знаем. За эти более чем десять лет мы многое пережили. Мы прошли эту

терапию вместе множество раз" (74).

**Джордж**: "Все эти годы между нами существовали прочные узы.

На самом деле группа "Битлз" не может распасться, потому что, как мы сказали в период разрыва, это ничего не меняет. Музыка и фильмы остаются. Что бы мы ни делали, они сохранятся навсегда. Что сделано, то сделано — это не так уж важно. Так Генрих VIII, Гитлер и другие исторические личности навсегда вошли в историю, их имена будут жить вечно, и, несомненно, то же самое произойдет и с "Битлз". Но моя жизнь началась не с "Битлз", не с ними и закончится. Это все равно что учеба в школе. Я учился в "Давдейле", потом в "Ливерпульском институте", потом — в университете "Битлз" и наконец закончил его, и теперь передо мной вся жизнь.

В сущности, как сказал Джон, мы были просто маленькой рок-н-ролльной группой. Она многое успела, многое значила для людей, но на самом деле ее значение не так уж и велико".

**Ринго**: "По-моему, это слишком просто. Для меня «Битлз» — по-настоящему отличная рок-н-ролльная группа, мы написали много хорошей музыки, которая существует и по сей день. Но я понимаю, что имеют в виду Джон и Джордж, — мы были просто маленькой группой из Ливерпуля. Что меня всегда поражало, так это люди вроде де Голля, Хрущева и других мировых лидеров, которые ополчились против нас. Этого я никогда не пойму.

Теперь, вспоминая о прошлом, я считаю, что мы могли бы гораздо лучше распорядиться нашей властью. Не для политики, а для чего-нибудь более полезного. Мы могли бы стать более значимой силой. Это замечание, а не сожаление — сожалеть бесполезно. Мы могли бы быть сильнее во множестве случаев, если бы действительно захотели".

**Джон**: «Я не жалею ни о чем, что сделал, кроме, может быть, обид, причиненных людям. Этого я вполне мог бы и не делать» (71).

**Джордж**: "Думаю, в середине шестидесятых, в эпоху хиппи, мы пользовались огромным влиянием, но вряд ли располагали большой властью. (К примеру, мы не смогли помешать одному помешанному Оливеру Кромвелю явиться к нам с обыском.)

Вернувшись в прошлое, мы, вероятно, действовали бы иначе с самого первого дня. Но что сделано, то сделано, прошлое не переделать.

А ведь мы могли бы многое изменить. Мы пользовались бы большей властью, если бы знали то, что знаем сейчас. Но мы все-таки действовали удачно, если вспомнить, что мы всего-навсего четверо ливерпульских ребят. Мы со многим справились неплохо.

Думаю, это главное, что мы делали, — справлялись с трудностями и преодолевали их. Многим людям, подвергавшимся меньшим стрессам, это не удалось. Некоторым достаточно одного испытания, чтобы попасть в психушку и оказаться в смирительной рубашке. А мы шли вперед.

Мы находились под огромным давлением. Не думаю, что в этом отношении кто-нибудь смог бы сравняться с "Битлз", разве что Элвис, но и на него давили не так, как на нас. Частью давления того времени была битломания, наркотики и полиция, а потом и политика. Повсюду, куда мы приезжали, мы видели политические волнения и бунты".

**Джон**: «Когда я вспоминаю о прошлом, меня удивляет то, что все это было со мной. Мы называли происходящее „глазом урагана“. Там, в середине, спокойнее, чем на периферии» (74).

**Джордж**: "Это можно сравнить с безответной любовью. Люди отдавали деньги, поднимали крик, но «Битлз» расплачивались нервной системой, а принести такую жертву гораздо труднее.

В каком-то смысле мы помогали навести порядок там, куда приезжали, направляли энергию в позитивное русло, но сами-то оказывались в "глазе урагана". Все видели, каким влиянием пользуются "Битлз", но никто не воспринимал нас как личности и не думал: "Интересно, как ребята выдерживают все это?" (Нас называли ребятами или битлами, не сознавая, что "Битлз" — это всего лишь четыре человека, четыре личности.)

Все это меня многому научило, мне пошла на пользу слава, различные ситуации, в которых мы оказывались, люди, давление со стороны поклонников, прессы и так далее. Это неизмеримый опыт.

Это удивительный, ни с чем не сравнимый опыт, но, с другой стороны, если бы мы не стали "Битлз", мы стали бы чем-то другим, не обязательно еще одной рок-н-ролльной группой. Карма — это "что посеешь, то и пожнешь". Как писал Джон в "All You Need Is Love": "Нельзя оказаться там, где тебе не место". Потому что ты сам создаешь свою судьбу предшествующими поступками. Мне всегда казалось, что со мной что-то произойдет, еще в те дни, когда я учился в школе. Вот почему школьные дела не слишком увлекали меня. То, что я не получил аттестат, еще не значило, что моя жизнь кончена".

**Пол**: "Лучшие времена? Сам я разделяю нашу историю на периоды: в первые годы чистую радость нам приносили встречи со звездами шоу-бизнеса, приобщение к славе, чудо участия в шоу-бизнесе. Я до сих пор помню, как дразнили меня остальные, потому что я был потрясен знакомством с герцогом Эдинбургским. Они удивлялись: «Ну и что?» — «Но ведь это

герцог Эдинбургский!» В то время я был убежден, что это важное событие в моей жизни. Таков был первый этап. А потом появился наш первый хит. Мы заняли семнадцатое место в хит-параде «NME». Помню, как мне хотелось опустить стекло — мы как раз проезжали через Графтон в Ливерпуле — и крикнуть: «Мы на семнадцатом месте — э-гей!» Восторг оттого, что мы попали в хит-парад, а потом заняли в нем первое место, был бесподобен. А затем мы попали в полосу успеха… Таких моментов было множество. Слишком много, чтобы перечислять, поэтому я выбираю лишь некоторые. К примеру, то, что случилось на заднем сиденье «остин-принсес» в первые дни появления конопли, — мы покатывались со смеху. Не знаю почему, но нам было очень весело.

Еще одной радостью была возможность писать вместе с Джоном. Джон на редкость талантливый человек. Общаться с ним было замечательно, он остроумен, и это добрейшая душа. К сожалению, иногда он бывал невыносим. Но, несмотря на все это, я рад, что мы познакомились с ним. Он обладал выдающейся харизмой. Я был поклонником Джона. Думаю, как и все мы. И по-моему, наше восхищение друг другом не прекратилось. Когда мы начали ссориться, я пережил тяжелый период, потерял уверенность в себе. Я думал: "Да, Джон — талант, а я — так, сбоку припека". Но потом я задумался: "Постой-ка, ведь он не дурак. Он не стал бы все это время работать со мной, если бы не видел в этом смысла". Одним из самых приятных моментов было то, как однажды Джон сказал, что моя "Here, There And Everywhere" нравится ему больше, чем любая из его песен того периода, и назвал их ерундой".

**Ринго**: «Я был большим поклонником Джона. Мне всегда казалось, что он великодушен и не так циничен, как всем кажется. У него было доброе сердце, он был сообразителен. Он все схватывал на лету. Пока мы еще только думали, он уже начинал действовать».

**Джон**: «Так или иначе, все мои друзья были битлами. Кроме „Битлз“, я могу назвать всего трех друзей, с которым был по-настоящему близок».

**Пол**: «Помогало то, что мы были командой. Мик Джаггер называл нас „четырехглавым чудовищем“, потому что мы повсюду бывали вместе и одевались одинаково. У нас у всех были черные водолазки, темные костюмы, одинаковые стрижки, поэтому мы и вправду немного походили на четырехглавое чудовище».

**Ринго**: "Запоминающихся моментов было множество. Однажды, когда мы выступали в Глазго, между группой и зрителями возник удивительный контакт. Это случилось в 1963-м

или 1964 году. Были встречи, удачные выступления, работа в студии. Иногда работа, а иногда просто общение.

Все альбомы были замечательными событиями. В них вошло много хороших песен. Меня всегда привлекала и до сих пор привлекает возможность играть в группе, меня волнует все, что происходит с группой.

В "Белый альбом" вошли отличные вещи. Мне нравится быть музыкантом, но далеко не все, что с этим связано. Меньше всего мне нравится "Сержант Пеппер", но и в нем есть замечательные песни. Здорово, что Джон и Пол создавали все эти мелодии, записывали скрипки и другие инструменты, потому что это были их песни, а когда мы их записали, получился альбом. Не знаю, почему он нравится мне меньше, чем остальные, — наверное, дело во мне самом или в других событиях.

По-моему, "Revolver" — это нечто! Великолепные вещи. И "Abbey Road", вторая сторона. И "Yer Blues" из "Белого альбома" — это непревзойденная песня. Это сделали мы, все четверо. Вот каково мое мнение: все дело в том, что мы четверо были в одной коробке, комнате размером восемь на восемь футов, все вместе. Мы были единой группой, это похоже на гранж-рок шестидесятых, точнее — на гранж-блюз".

**Джон**: «Как бы там ни было, „Битлз“ могли играть вместе, когда не ссорились. И когда я что-нибудь играл, Ринго знал, как подстроиться ко мне, просто знал и делал это удачно. Мы играли вместе так долго, что прекрасно сыгрались. Иногда мне недостает возможности просто моргнуть, издать какой-нибудь звук и знать, что все они поймут, что происходит, и начнут импровизировать» (70).

**Ринго**: «Я считал, что между нами существует какое-то волшебство и телепатия. Когда мы работали в студии, иногда возникало что-то… неописуемое. Хотя нас было четверо, мы становились единым целым, наши сердца бились в унисон. Но стоило подумать: „Как здорово я играю!“ — и это ощущение пропадало».

**Джордж**: «По большому счету не важно, сколько альбомов мы записали и сколько песен спели. Это не имеет значения. В момент смерти нуждаешься в духовном руководстве и некоем внутреннем знании, выходящем за пределы физического мира. Поэтому не важно, кто ты такой — король, султан Брунея или знаменитый битл; значение имеет только то, что внутри тебя. Среди лучших песен, какие я знаю, есть те, которые я еще не написал, и не важно даже, если я никогда не напишу их, потому что это лишь мелочи по сравнению с огромным целым».

**Джон**: "Однажды я видел по телевизору фильм о жизни

Гогена, и меня потрясла его трагическая смерть (от венерической болезни, от которой лечили ртутью). У него была сломана нога, он был избит в пьяной драке после приезда на родину в Париж со своей первой «успешной» выставкой.

Он уехал на Таити, чтобы вырваться из смирительной рубашки — работы в банке. От жены и детей, от дочери, к которой он был особенно привязан и которой посвятил дневник, который он вел, живя на острове в южной части Тихого океана, объясняя, почему бросил семью. Вернувшись на Таити, он получил письмо из дома с известием, что его дочь умерла. Какую цену он заплатил за то, что вошел в историю! Наконец он кончил свой большой шедевр и умер. Подтекст был таков: да, он был хорошим художником, но мир вполне может обойтись и без одного из свидетельств его гениальности. Кажется, этот шедевр сгорел после его смерти. Другая мораль заключалась в том, что, если бы он обратился к так называемому мистицизму, стал поститься, медитировать, он мог бы достичь той же самой свободы. Согласен, это нелегко, но все же проще, чем убивать себя и губить своих близких" (78).

**Джордж**: "Я благодарен за знакомство с Джоном и за все, что я от него узнал за эти годы. (Не забывайте, что все мы поддерживали разные отношения с Джоном. Не стоит ожидать, что мы, все четверо, чувствуем или понимаем одно и то же или находимся в одинаковых отношениях друг с другом. Во всех взаимоотношениях присутствует разнообразие и многогранность. Мы с Джоном общались один на один совсем иначе, чем, скажем, он с Ринго или он с Полом.) Он понимал, что мы принадлежим не только материальному миру, заглянул за грань смерти и увидел, что жизнь — просто игра. Он понял это. Вы не стали бы утверждать, что то, как Гоген пренебрег семьей ради искусства или умер ради живописи, глупо — к чему это? — если бы чувствовали, что в жизни есть нечто большее. Картина, изображающая закат, не сравнится с настоящим закатом. Живопись (как и музыка) — лишь жалкая попытка воспроизвести то, что Бог совершает каждую минуту.

Пройдя весь период ЛСД вместе с Джоном, с первого дня, как мы приняли этот наркотик, я понимал его и считал, что мы мыслим одинаково".

**Ринго**: "Я не нашел ответа. Думаю, это прозвучало бы слишком самонадеянно: «Да, я знаю ответ!» По ходу дела я искал его. Я благодарю Бога за все, что пережил в шестидесятые, семидесятые и восьмидесятые, чтобы прийти туда, где я нахожусь сейчас, освоиться в своем духовном мире.

"Нет роста без боли" — это вечный вопрос и ответ. Зачастую

ты долго бьешься головой об стену, когда мог бы спокойно выйти через дверь. Но таковы мы все — маленькие человеческие существа. Бог спас мою жизнь, я всегда ощущал его благосклонность ко мне. Но бывали времена, когда я терял рассудок и забывал о его благословении".

**Нил Аспиналл**: «Мои самые радостные воспоминания о группе связаны с тем, как мы смеялись за кулисами или в гримерных, когда рядом больше никого не было, а мы перебрасывались шутками. Казалось бы, ничего особенного, но эти личные воспоминания мне до сих пор очень дороги. Все мы радовались общению друг с другом, мы всегда веселились. Знаете, что помогает пройти через все даже сейчас? Умение смеяться».

**Ринго**: "Они стали для меня самыми близкими друзьями, каких я когда-либо имел. Я был единственным ребенком и вдруг почувствовал себя так, словно у меня появилось три брата. Мы нашли друг друга, мы часто смеялись все вместе. В давние дни мы занимали огромные номера отелей, целые этажи и в конце концов все вместе оказывались в ванной, только чтобы не расставаться. Вместе было лучше, потому что мы постоянно ощущали давление. Кто-нибудь вечно чего-то от нас хотел: то взять интервью, то просто поздороваться, то получить автограф или встретиться и поговорить с чьей-то собакой. От нас хотели бог знает чего.

А мы, все четверо, были по-настоящему близки. Это мне нравилось. Я любил этих ребят.

Мы заботились друг о друге, только мы знали, что значит быть "Битлз". Никто больше не знает, что это такое. Даже теперь, когда мы собираемся втроем, Пол и Джордж остаются единственными людьми, которые видят меня таким, какой я есть, а не битлом. Остальные всегда видят во мне битла, даже наши друзья, поэтому и возникают все эти подводные течения.

У астронавтов, впервые высадившихся вместе на Луну, есть общие воспоминания об этом уникальном событии. То же самое справедливо и для "Битлз". Мы трое — единственные люди, которые способны понять друг друга и все остальное вокруг нас.

Я познакомился с человеком, который побывал на Луне, и спросил его: "В какой момент Земля перестала выглядеть привычной и знакомой и стала круглой, как планета?" Он ответил: "Я был слишком занят, чтобы это заметить". Я не поверил своим ушам! Это важный вопрос — наверное, он был двенадцатым человеком на Земле, который побывал в космосе и мог заметить момент, когда Земля стала круглой, но не заметил! Я был потрясен. Но и "Битлз" тоже были слишком заняты. Хотя мы

многое меняли вокруг, мы занимались делом и не смотрели по сторонам. Мы сами были этими переменами и потому не следили за ними. Мы начали носить пиджаки без воротников, и вдруг их стал носить весь мир. А ведь мы просто купили их у Сесила Джи, мы не изобрели их. Мы носили пеструю одежду, и поэтому у многих людей появилась возможность одеваться так же, как мы".

**Пол**: "По-моему, благодаря нам мир получил большую свободу. Я встречаю много людей, которые говорят, что «Битлз» освободили, раскрепостили их. Если вдуматься, вы поймете, что мир стал чуть более удобным с тех пор, как появились «Битлз». Актерам из провинции полагалось говорить шекспировским языком, а потом выяснилось, что достаточно иметь свой собственный акцент, свою правду. Думаю, мы помогли раскрепоститься многим людям, которые были зашорены и начинали жить согласно авторитарным правилам родителей.

Когда какой-нибудь журналист спрашивал у меня: "А вы чему-нибудь учились?" — я немного изучал литературу, вот и все, — я отвечал: "Да, изучал Шекспира". И всегда цитировал: "Для тебя истина — твое "я". Думаю, это очень справедливо и для "Битлз". Мы всегда оставались верны себе, и я считаю, что грубоватая честность, присущая "Битлз", имела большое значение. Мы оставались верны своему оружию, говорили то, что мы думаем, и это позволяло людям во всем мире понять, что они тоже могут быть честными и откровенными, а это уже совсем неплохо".

**Джон**: "У молодых людей есть надежда, потому что они верят в свое будущее, а если будущее их угнетает, значит, мы в плачевном состоянии. Мы вселяли надежду, поддерживая ее в самих себе, и я твердо верю в будущее.

Думаю, "Битлз" были своего рода религией, а Пол — олицетворением "Битлз" и идеалом кумира в большей степени, чем все мы. Он был более популярным среди молодежи, девушек и все такое.

По-моему, шестидесятые — отличное десятилетие. Некоторые считают сборища молодежи в Америке и на острове Уайт просто поп-концертами, но это не так. Молодежь собиралась вместе, создавала новую церковь и говорила: "Мы верим в Бога, мы верим в надежду и истину, и вот мы, двадцать или двести тысяч, собрались здесь с миром" (70).

**Джордж**: «Битлз» каким-то образом удалось достучаться до большего числа людей, стран, наций, чем другим группам. (Если послушать современную музыку, все хорошее в ней взято из «Битлз». Большинство удачных мелодий, рифов, идей, названий. Разграбление «Битлз» продолжалось тридцать лет.)

Думаю, мы подарили надежду поклонникам "Битлз". Мы пробудили в них позитивную веру в то, что впереди солнечный день и хорошие времена, что каждый человек принадлежит самому себе, а не правительству. Такие послания звучат во многих наших песнях".

**Пол**: "Я до сих пор пою эти песни — «Let It Be» и многие другие. И когда я вижу, как эта песня вызывает у молодежи слезы на глазах, меня переполняет гордость. А ведь все могло быть иначе. Я говорю людям: «Послушайте, если бы „Битлз“ действительно были плохими, мы последовали бы примеру Гитлера. Мы могли бы заставить молодежь делать что угодно — такой была наша власть над ними».

**Ринго**: «Я волнуюсь, вспоминая о тех временах. Я человек эмоционального склада. Я эмоциональное человеческое существо. Я очень чувствителен, мне понадобилось сорок восемь лет, чтобы понять это! Мы были честны друг с другом, честны в том, что касалось музыки. Музыка была позитивна. Ее позитивный момент — любовь. Все мы писали о многом, но главное, о чем пели „Битлз“, — это Любовь».

**Ринго**: «В жизни четырх человек были моменты неподдельной любви и заботы — общие номера в отелях, удивительная близость. Мы были просто четырьмя парнями, которые действительно любили друг друга. Это было потрясающе».

**Джордж**: «Мне хотелось бы думать, что все давние поклонники „Битлз“ повзрослели, обзавелись семьями и детьми, стали более ответственными, но в их сердцах по-прежднему осталось место для нас».

**Джон**: «Когда я был битлом, я думал, что мы лучшая группа во всем мире. И вера в это помогла нам сделать то, чего мы добились! (80) Я повзрослел. Больше я не верю таким признанным авторитетам, как бог, Кеннеди или Гитлер. Я уже не ищу гуру. Больше я ничего не ищу. Поиск завершен. Идти некуда. Нет ничего. Вот так. Наверное, мы всегда будем писать музыку» (67).

**Пол**: «Я по-настоящему рад, что в большинстве песен гворится о любви, мире, понимании. Едва ли среди них найдутся такие, где было бы сказано: „Эй, парни, пошите-ка их подальше. Бросьте своих родителей“. Все они похожи на „All You Need Is Love“ или „Give Peace A Chanse“ Джона. Во всех этих песнях чувствуется доброта, и я очень горжусь этим. Так или иначе, „Битлз“ — это было замечательно».

**notes**

# Примечания

## 1

Вероятно, опечатки в именах участников первого состава группы. В других источниках: Эрик Гриффит и Колин Хэнсон.

## 2

Лидбелли (1889–1949) — американский джазовый и фольклорный певец, автор песен и гитарист.

# 3

"fury" — "ярость".

"wild" — "необузданный".

## 5

Похоже, все-таки "муссонов". Пол сознательно или случайно заменяет слово "monsoon" словом "mongoose".

"tit" — "сиська".

## 7

По-английски слова "болят" и "герцы" произносятся одинаково, на этом Джордж и строит свою шутку.

по-английски это звучит как "concept artiga".

## 9

По-английски "pepper" значит "перец".

# 10

"To switch on" — означает "включить ток" и одновременно "впасть в галлюциногенное состояние после приема наркотика".

# 11

Человек нестандартной ориентации (англ. сленг).

# 12

IF — по-английски значит "если".